

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di Laurea Magistrale in
SCIENZE DEL LIBRO E DEL DOCUMENTO

**IL GRAND TOUR ABRUZZESE DI VINCENZO BINDI,
WIKIPEDIANO ANTE-LITTERAM**

Tesi di Laurea Magistrale in
BIBLIOTECA DIGITALE

RELATORE:
Prof. Fiammetta Sabba

PRESENTATA DA:
Anastasia Nespoli

CORRELATORE:
Carla Colombati

ANNO ACCADEMICO 2018/2019

SOMMARIO

ABSTRACT.....	3
----------------------	----------

Parte I

CAPITOLO I: INTRODUZIONE AL CONTESTO LETTERARIO, SCIENTIFICO E CULTURALE DELLA RICERCA

Abruzzo e patrimonio culturale: perché è necessario valorizzare ed informare oggi?.....	5
Perché Vincenzo Bindi?.....	6
Abruzzo e Wikimedia.....	8
Obiettivi e finalità del lavoro	11

CAPITOLO II: RASSEGNA CRITICA DELLA LETTERATURA (PARTE I)

Vincenzo Bindi: biografia.....	13
Vincenzo Bindi: bibliografia.....	14
Per uno sguardo al contesto: la filosofia.....	16
Per uno sguardo al contesto: la storiografia.....	17
Per uno sguardo al contesto: la critica d'arte.....	18
La biblioteca di Vincenzo Bindi.....	19
La pinacoteca di Vincenzo Bindi.....	22
La Scuola di Posillipo.....	23

CAPITOLO III: RASSEGNA CRITICA DELLA LETTERATURA (PARTE II)

Una nuova noetica per la società dell'apprendimento odierna.....	25
La biblioteca digitale: evoluzione o rivoluzione?.....	26
La scienza dell'informazione.....	28

La conoscenza è un bene comune?.....	29
Copyright e Open Access: incontro o scontro?.....	32
Open Access: brevi cenni storici.....	34
Wikipedia a volo d’uccello.....	35
I progetti Wiki.....	38
GLAM: “Là ci darem la mano!”.....	39
Wikiversità e la collaborazione tra Wikipedia e l’Università.....	41

Parte II

CAPITOLO I: METODOLOGIA

Introduzione.....	43
Gerarchia della ricerca.....	43

CAPITOLO II: IL GRAND TOUR IN ABRUZZO

Considerazioni generali.....	47
La letteratura odeporica prima di Bindi.....	49
Autori-viaggiatori d’Abruzzo.	
1-Carlo Ulisse De Salis Marschlins (1760-1818).....	49
2-Richard Colt Hoare (1758-1838).....	50
3-Aubin Louis Millin (1759-1818).....	51
4-Richard Keppel Craven (1779-1851).....	51
5-Alexandre Dumas (1802-1870).....	51
6-Ferdinando Gregorovius (1821-1891).....	52
7-John Augustus Cuthbert Hare (1834-1903).....	53
8-Emmanuel Fernique (1854-1885).....	53
9-Kristian Zahrtmann (1843-1917).....	54
10- Heinrich Schulz (1893-1979).....	54
11-Demetrio Salazaro (1822-1882).....	55
Il Grand Tour di Vincenzo Bindi.....	55

CAPITOLO III: IL GRAND TOUR NEI MONUMENTI STORICI ED ARTISTICI DEGLI ABRUZZI DI VINCENZO BINDI

Bindi alla ricerca di informazioni: la raccolta dei dati per “Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi”	57
Un’opera monumentale è un’impresa comune	59
La recezione dell’opera di Bindi	62

CAPITOLO IV: L’ABRUZZO-WIKI-GRAND-TOUR NEL WEB OGGI

Perché utilizzare i progetti Wikimedia? <i>Interviste</i>	66
L’opera digitalizzata dal <i>Getty Research Institute</i>	71
Dal progetto di digitalizzazione presso la Biblioteca Civica Bindi al Grand Tour virtuale-wikipediano d’Abruzzo!	72
Catalogazione e Wikidata	76

APPENDICE	79
------------------------	-----------

CONCLUSIONI	89
--------------------------	-----------

BIBLIOGRAFIA E FONTI ARCHIVISTICHE DI RIFERIMENTO	93
--	-----------

SITOGRAFIA DI RIFERIMENTO	97
--	-----------

INDICE DEI NOMI	99
------------------------------	-----------

RINGRAZIAMENTI	103
-----------------------------	------------

«Il momento più felice di un bibliotecario è quello nel quale svolge il servizio di reference. La soddisfazione più grande per un bibliotecario addetto al reference giunge nell'istante in cui sul viso del lettore si manifesta la gioia che nasce dalla soddisfazione raggiunta grazie al servizio ricevuto».

-Ranganathan, "Il servizio di Reference", 102-

A mia madre e mio padre,
che mi hanno insegnato per primi
che amare significa Servizio.

E a Gelf e Tobia,
che mi hanno costretta ad amare.

ABSTRACT

Il presente lavoro si propone di percorrere due direzioni, che finiscono per intersecarsi tra loro: da un lato analisi e narrazione storiche della costruzione di un'opera catalografica, che svolge un ruolo chiave per la conoscenza del patrimonio culturale abruzzese: "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi" di Vincenzo Bindi (1852-1928), professore, storico, critico d'arte, intellettuale a tutto tondo, nato a Giulianova (TE), ma vissuto a Napoli.

L'altro aspetto trattato, parallelo e complementare a questo, riguarda la sfera delle *Digital Humanities*, Wikipedia come strumento di valorizzazione e diffusione (con tutte le tematiche relative all' *Open Access* che ad essa si legano) e gli specifici progetti Wikimedia, in particolar modo quelli locati in Abruzzo, dove si sta procedendo nella costruzione di un "Abruzzo-Wiki-Grand-Tour" virtuale con il coinvolgimento di scuole e università.

Il punto d'incontro tra queste due sezioni teoriche sarà proprio nel risvolto pratico del progetto pilota, che ne costituisce il cuore e la dimostrazione di fattibilità: la digitalizzazione delle illustrazioni dell'opera Bindiana, il caricamento su Commons, l'utilizzo di specifici *Templates* per la loro metadattazione e la creazione di collegamenti, il tutto coinvolgendo istituzioni culturali dell'intero territorio, depositarie degli originali, in un'ottica collaborativa tra Musei, Archivi e Biblioteche, in funzione della valorizzazione culturale a concretizzazione dello spirito di apertura, condivisione e collaborazione di Wikipedia, delle scienze dell'informazione in generale e della vocazione del bibliotecario nello specifico.

Parte I

CAPITOLO I: INTRODUZIONE AL CONTESTO LETTERARIO, SCIENTIFICO E CULTURALE DELLA RICERCA

Abruzzo e patrimonio culturale: perché è necessario valorizzare ed informare oggi?

Abruzzo regione di frontiera, Abruzzo forte e gentile¹, Abruzzo terra vergine e brutale² ma non solo: Abruzzo come luogo d'arte e cultura, ricettacolo di storia e di storie, quelle degli artisti, degli intellettuali, degli archeologi e di tutti coloro che si sono adoperati e si adoperano per valorizzarne il patrimonio e diffonderne la conoscenza.

Sin dai secoli passati si comprese come il processo di identificazione simbolica e identitaria di questo territorio dovesse transitare attraverso la valorizzazione del suo patrimonio culturale: già negli anni immediatamente successivi all'unità d'Italia il recupero di manufatti artistici e il fervore per le nuove scoperte archeologiche contribuirono a mitizzare la specificità culturale dell'Abruzzo. Non a caso venne promossa in quegli anni l'apertura di molti musei locali, nei quali i reperti e gli oggetti concreti potessero oggettivare la narrazione storica territoriale e in cui i percorsi, basati più sulla quantità che sulla scientificità, contribuissero alla valorizzazione del patrimonio culturale, al fine di esaltarne la romantica commozione per la grandezza passata. La stagione di riscoperta e diffusione del patrimonio non si esaurì certamente nell'800, ma proseguì con le sue specifiche modalità per tutto il secolo scorso³, contribuendo ad attirare nella regione anche diversi intellettuali e viaggiatori (si veda la sezione specifica ad essi dedicata nel corso di questa trattazione).

Il patrimonio artistico e culturale è d'altronde, da sempre, non solo per l'Abruzzo, ma per tutta la nostra penisola, la principale leva competitiva per il turismo e l'economia internazionali. A tal proposito l'A.R.I.T., l'Agenzia Regionale per l'Informatica e la Telematica, locata in Abruzzo e nata allo scopo di assicurare supporto operativo per l'informatica e la comunicazione, nel suo sito web istituzionale, nella sezione specificatamente dedicata al "turismo e beni culturali", si preoccupa di sottolineare come sia di fondamentale importanza una valorizzazione e promozione dei beni culturali regionali, realizzando servizi che ne facilitino la conoscenza. Con questo proposito si dovrebbe migliorare la cooperazione delle istituzioni addette, mirare anche al mercato internazionale, favorire la creazione di vetrine virtuali ed integrare e valorizzare le banche dati già esistenti.⁴

Proprio a partire da questa consapevolezza nasce l'esigenza di un progetto nuovo, che utilizzi le nuove possibilità offerte dalla tecnologia e sia tutto improntato alla diffusione di un patrimonio per molti versi sconosciuto, come è quello abruzzese. Queste riflessioni hanno determinato la genesi di questa tesi, ma non solo; vi sono altre implicazioni, altri avvenimenti, altri progetti ad essa legati.

¹ Primo Levi, *Abruzzo forte e gentile. Impressioni d'occhio e di cuore*, Roma, Stabilimento Tipografico Italiano, 1882.

² Enrico Abbate, *Guida al Gran Sasso d'Italia*, Roma, Andromeda, 2008.

³ Simona Troilo, *L'archeologia tra municipalismo e regionalismo nell'Abruzzo post-unitario*, "Mélanges de l'Ecole française de Rome, Italie et Méditerranée", 113 (2001), 2, pp. 703-737, [http://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_2001_num_113_2_9827], ultima cons.: 23/01/2019.

⁴ *Turismo e Beni Culturali*, [<http://www.arit.it/aree-tematiche/turismo-beni-culturali.html?jjj=1548264591596>], ultima cons.: 24/01/2019.

Innanzitutto si potrebbe iniziare guardando alla storia più recente della regione Abruzzo. L'avvenimento che certamente ne ha scosso le fondamenta, che ha minacciato di distruggerne l'identità, che ha attentato a tutto il suo ricco patrimonio culturale, è stato il sisma de L'Aquila, avvenuto nel 2009, oltre che varie scosse successive. Si tratta di un evento che ha rischiato di spazzare via non soltanto il sostrato culturale e identitario del popolo abruzzese, ma concretamente anche il suo territorio fisico. L'Abruzzo vacilla, teme di essere risucchiato dalle viscere della terra, da quelle faglie che fanno tremare e sgretolare letteralmente le sue case, il suo popolo, i suoi secoli di storia e si attiva il meccanismo di risposta, di difesa, di conservazione. Spostata sui social il tag "forte e gentile" e fioriscono diversi progetti che, proprio partendo dalla valorizzazione dei beni culturali, intendono resuscitare a vita nuova la regione. Ad esemplificare questa idea si può sicuramente citare il progetto nazionale "Per l'Abruzzo: biblioteche e ludoteche per bambini e ragazzi", promosso, sin dalla prima settimana dal sisma, da realtà nazionali e internazionali attive nella promozione della lettura, quali l'Ibby (*International Board on Books for Young People*), il progetto "Nati per Leggere", l'Associazione Culturale Pediatri, l'Associazione Italiana Biblioteche, la Facoltà di Scienze della Formazione di Chieti, Agenzie per la promozione culturale della Regione Abruzzo, le Biblioteche provinciali, comunali. La riuscita di tale progetto ha evidenziato l'importanza di istituzioni culturali, quali le biblioteche, come riferimenti importanti in situazioni d'emergenza come quella delle tendopoli aquilane, oltre ad aver contribuito ad aiutare i ragazzi a elaborare il trauma del sisma: indescrivibile la ventata di vita trasportata dal Bibliobus inviato dal comune di Chieti! Lo ha spiegato bene la presidente umbra Catiuscia Marini, nel suo intervento del 28 novembre 2018 quando ha detto, a proposito di un altro terremoto, quello dell'Umbria, che <<la ricostruzione del patrimonio culturale non è soltanto necessaria e dovuta, ma dovrà essere anche un simbolo della rinascita del territorio>>⁵. L'Abruzzo dunque, non soltanto in linea teorica e generale, ma in questo preciso momento storico, periodo in cui, tra l'altro, tutta l'Italia lamenta carenza di fondi e di personale nel settore dei beni culturali⁶, deve adoperarsi nella riscoperta, tutela, ma soprattutto promozione, valorizzazione e diffusione della sua arte, della sua cultura atemporale, della sua identità duratura nel tempo, e deve farlo con strumenti moderni, in grado di raggiungere i più e di giovare alle menti, all'anima e alla sete di informazione di tutte le categorie umane, sociali, geografiche.

Perché Vincenzo Bindi?

L'anno 2018 si è appena concluso: cosa è accaduto nei 12 mesi appena trascorsi? "Anno Europeo del Patrimonio Culturale" è la risposta a questa domanda. Il 2018, infatti, è stato l'anno scelto dall'Unione Europea per celebrare a livello europeo, nazionale, regionale o locale il nostro ricco patrimonio culturale, con l'obiettivo di coinvolgere i cittadini e rafforzare il concetto d'appartenenza ad uno spazio comune e attraverso la promozione di iniziative e manifestazioni in tutta Europa, in grado di coinvolgere, valorizzare, far conoscere, diffondere, promuovere. Sono stati predisposti addirittura coordinatori per ogni Stato membro e l'UE si è impegnata a finanziare progetti a sostegno del patrimonio culturale, nell'ambito del programma "Europa creativa" oltre che nel quadro dei programmi dell'UE "Erasmus+", "Europa per i cittadini", "Orizzonte 2020" e altri ancora.

Infine, per non circoscrivere l'entusiasmo ad un solo anno, ma per fare in modo che gli sforzi creino una continuità anche oltre il 2018, la Commissione, in collaborazione con il Consiglio d'Europa, l'UNESCO e gli altri partner, gestirà dieci progetti a lungo termine. <<L'obiettivo è stimolare un

⁵ Marini, *beni culturali simbolo di rinascita*, "Ansa news" (28 novembre 2018).

⁶ Manlio Lilli, *Terremoti e Beni culturali. La storia infinita de L'Aquila dove mancano gli archeologi*, "L'Espresso. Blog d'autore: Il barone rampante" (10 novembre 2017), [<http://il-barone-rampante.blogautore.espresso.repubblica.it/2017/11/10/terremoti-e-beni-culturali-la-storia-infinita-de-laquila-dove-mancano-gli-archeologi/>], ultima cons.: 24/01/2019.

cambiamento reale nel nostro modo di fruire, tutelare e promuovere il patrimonio culturale, facendo sì che l'Anno europeo crei benefici per i cittadini a lungo termine>>.⁷ Il motto promosso per tale iniziativa è stato, non a caso: "Il nostro patrimonio: dove il passato incontra il futuro"!

Quale momento più propizio, dunque, per adoperarsi nell'acquisizione di conoscenza e promozione di una cultura, di un patrimonio regionali?

A questo punto il focus si sposta su Giulianova, cittadina in provincia di Teramo e città natale del citato sopra Vincenzo Bindi. Il 2018 per il suddetto comune non è stato soltanto Anno Europeo del Patrimonio Culturale, ma vi è stata un'altra occasione di fervore, promozione culturale e festeggiamenti: la ricorrenza del novantesimo anno dalla morte di Vincenzo Bindi (1852-1928), uomo di cultura, studioso d'arte e cittadino di Giulianova, ai cui cittadini ha lasciato in dono palazzo storico, biblioteca e pinacoteca personali e da sempre considerato volto e vate della cittadina, specialmente in ambito culturale (non a caso fu eletto, quando ancora in vita, come rappresentante di Giulianova presso il consiglio provinciale). Si può comprendere la considerazione con la quale questo personaggio è da tempo guardato, riportando le parole della deliberazione con la quale, il Comune di Giulianova, nell'anno 1925, gli intitolò la via precedentemente detta Porta Marina:

Se pubblicamente onorare chi con le proprie opere e con l'ingegno suo vasto ha illustrato il proprio paese, è stato e permane tuttora dovere ed orgoglio di ogni cittadino ben nato, io oggi, nella qualità di primo cittadino di Giulianova lietamente sento in me l'orgogliosa soddisfazione di potere in nome, in nome vostro, in nome di tutti i giuliesi di ogni classe e di ogni credenza, mettere all'ordine del giorno il nome del più illustre, più dotto, più illuminato nostro concittadino: il Chiarissimo Prof. Vincenzo Bindi.

Le molte e profonde opere che da tanto ingegno, in una lunga vita di lavoro balzarono insigni per dottrina e per bellezza, sono là a dimostrare perennemente ai cultori di storia e di arte chi è l'uomo da cui Giulianova e l'Abruzzo intero ebbero luce e splendore. Egli è l'uomo la cui fama nel campo delle storie italiane già da tanto varcò i confini della Patria e luminari illustri di altre nazioni stimarono ed onorarono altissimamente. Ma se altro di Lui non si avesse ad enumerare ad imporci il solenne tributo di riconoscimento cui oggi v'invito, basterebbe l'opera sua vasta 'Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi', opera assolutamente completa, originale, bella e pregevole da lui dopo lunghi studi di documenti inediti, con squisito senso d'arte compilata e splendidamente illustrata. Vincenzo Bindi oltre che chiaro scrittore e sommo cultore d'arte è stato per lunghi decenni stimato ed amato educatore del popolo [...]

Vincenzo Bindi nulla mai chiese, mai alcun onore ambì, mai desiderò officio alcuno, non sollecitò mai alcuna ricompensa che non gli venisse dalla certezza del dovere compiuto; profuse per cinquant'anni tutti i tesori e tutte le fiamme del suo ingegno facendo della istruzione del popolo la religione di sua vita; illustrò Giulianova e la regione tutta d' Abruzzo con i libri di storia e di arte che suscitarono vivissima ammirazione per l'Autore.⁸

Costui fu dunque Vincenzo Bindi, soggetto principale di questa trattazione e beneficiario delle celebrazioni giuliesi dell'anno passato. Le due iniziative, questa e quella europea, sono venute felicemente a coincidere ed il loro connubio è stato estremamente fecondo: il due marzo scorso, nella sala comunale di Giulianova si riunirono, a tal proposito, i rappresentanti del Polo Museale Civico e delle biblioteche con i membri del Consiglio Comunale e i cittadini che avessero voluto liberamente prendere parte all'incontro, proprio per discutere e decidere in merito al coordinamento e all'organizzazione degli eventi culturali, svoltisi poi nel corso di tutto l'anno, tra concerti, mostre, presentazioni etc.

Scorrendo il database, disponibile online,⁹ della "Rivista Madonna dello Splendore" (che si occupa della storia di Giulianova e della sua Festa, ma anche di tutto il tessuto socio culturale, di arte, musica, urbanistica, letteratura, poesia, scienza, senza nessuna imposizione tematica, né ideologica e con

⁷ Anno Europeo del patrimonio culturale 2018, [https://europa.eu/cultural-heritage/about_it], ultima cons.: 27/01/2019.

⁸ Aldo Marroni, *Catalogo dei periodici abruzzesi posseduti dalla biblioteca civica di Vincenzo Bindi di Giulianova*, Roseto degli Abruzzi, L'Officina, 1984, pp. 1-2.

⁹ Rivista Madonna dello Splendore, [<http://www.giulianovaweb.it/i-numeri-della-rivista.html>], ultima cons.: 27/01/2019.

l'inserimento di studi spesso inediti e di nomi illustri), si noterà facilmente come questo fervore abbia influenzato e stimolato gli interessi e le ricerche degli intellettuali del luogo, visto il numero di articoli e di studi inediti pubblicati sull'argomento. Se la valorizzazione e promozione della cultura riescono a stimolare la produzione di altra cultura, certamente stanno funzionando. Questo anno propizio ha visto, inoltre, l'avvio di due importanti lavori in materia di patrimonio culturale: tramite la sottoscrizione dell'atto di concessione tra la Regione Abruzzo e il Comune di Giulianova, e col trasferimento delle risorse, per un ammontare di 80.000 euro, è stata avviata la fase di progettazione e dei conseguenti lavori per la riapertura al pubblico della Pinacoteca civica "Vincenzo Bindi", nell'omonimo palazzo su corso Garibaldi che ospita anche la Biblioteca. Finanziato nell'ambito di Masterplan Abruzzo, il progetto si colloca tra le azioni a favore della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale abruzzese oltre che inserirsi, appunto, all'interno delle iniziative che celebrano i novant'anni dalla morte dell'illustre concittadino, avviate con la catalogazione on-line dell'ingente e prezioso fondo librario della Biblioteca comunale¹⁰. Proprio questa è la seconda delle iniziative menzionate: la Fondazione Piccola Opera Charitas Onlus, allocata a Giulianova e riferimento indiscusso in ambito sociale, assistenziale e culturale, si è impegnata a garantire il lavoro di catalogazione digitale (effettuata da quattro bibliotecari e per un periodo di due anni) allo scopo di rendere il patrimonio bibliografico finalmente visibile sul portale web di ricerca del Servizio Bibliotecario Nazionale.¹¹ Quale strumento migliore, se non un catalogo, quando si mira alla diffusione e valorizzazione del patrimonio culturale? Lo stesso Vincenzo Bindi, all'atto di donare la Biblioteca al Comune, poco prima della sua morte, si preoccupò lui stesso di redigerne un catalogo, che, se pur con i suoi limiti, dovuti a inevitabili carenze professionali e tecnologiche, nacque all'epoca con una convinzione ben precisa: <<la stampa di un catalogo che da una parte rendesse più facile le ricerche agli studiosi, dall'altra creasse una remora alle dispersioni e manomissioni della collezione>>.¹² Il catalogo come strumento prezioso per comprendere l'essenza e l'identità di una collezione, il catalogo come dono gratuito al servizio disinteressato della propria comunità, il catalogo come mezzo per un tour bibliografico tra i libri di Vincenzo Bindi, proprio come la sua opera storico-artistica può esserlo per un tour dei luoghi e del patrimonio regionale (come verrà spiegato in seguito in questa trattazione). Oggi come allora, la sua funzione non è poi così diversa e le imprese di catalogazione si assomigliano.

Periodo propizio e contesto geografico fertile, dunque, per pensare alla diffusione di cultura e allo studio di Vincenzo Bindi, *hic et nunc*.

Abruzzo e Wikimedia.

Wikimedia Italia, nata del 2005, agisce da quel momento nell'ambito della diffusione della cultura e del sapere, grazie all'utilizzo di contenuti liberi nella fruizione e creazione. Tra i vari progetti gestiti dall'organizzazione, vi è "*Wiki Loves Monuments*", presente dal 2012 in Italia, col fine di valorizzare il patrimonio culturale italiano con immagini fotografiche pubblicate con licenza libera su Wikimedia Commons, database multimediale al quale attingono Wikipedia e numerosi altri siti gestiti da Wikimedia. Per la prima volta, nel 2018, anche l'Abruzzo ha partecipato al concorso nazionale, con la sua sezione "*Wiki Loves Abruzzo*". Fotografi amatoriali e non, cittadini, turisti, tutti hanno avuto la

¹⁰ *La pinacoteca civica può tornare a Palazzo Bindi*, "Il Centro" (25 febbraio 2018), [<http://www.ilcentro.it/teramo/la-pinacoteca-civica-pu%C3%B2-tornare-a-palazzo-bindi-1.1842653>], ultima cons.: 27/01/2019.

¹¹ Redazione Cityrumors, *Biblioteca Bindi: catalogazione libri affidata alla Piccola Opera Charitas*, "Cityrumors" (23 gennaio 2018), [<http://www.cityrumors.it/notizie-teramo/cultura-spettacolo-teramo/566557-giulianova-biblioteca-bindi-catalogazione-libri-affidata-alla-piccola-opera-charitas.html>], ultima cons: 27/01/2019.

¹² Vincenzo Bindi, *Catalogo della collezione di libri ed opuscoli riguardante gli Abruzzi od appartenenti ad autori abruzzesi donata al comune di Giulianova da Vincenzo Bindi*, Pescara, R. Stab. Tip. De Arcangelis e Figlio, 1930.

possibilità di partecipare, realizzando scatti di monumenti, resi liberi da apposita delibera in ambito regionale, supportati anche dalle “Wiki-gite”, che sono state organizzate appositamente, nel mese di settembre, dai coordinatori Wikimedia Abruzzo che hanno organizzato l’iniziativa¹³.

Prima città della provincia di Teramo a liberare i suoi monumenti, rendendoli disponibili agli apparecchi fotografici dei partecipanti, è stata proprio Giulianova, da cui è iniziato il tour di “Wiki-gite”:

sotto la guida del direttore del Polo Museale, Sirio Maria Pomante, si procederà con il tour fotografico dei monumenti e dei siti storici resi “liberi” nel maggio scorso, dal colle del Centro storico, primo esperimento urbano unitario del Rinascimento, per terminare al porto. Il percorso si snoderà da quella che era la piazza ducale, oggi piazza Buozzi, ai torrioni di cinta ed alla Biblioteca civica, per conoscere il concittadino umanista e collezionista Vincenzo Bindi a novant'anni dalla sua scomparsa. Si passerà all'ombra del Monumento di Raffaello Pagliaccetti, tra i simboli della città, fino alla Salita Montegrappa con l'antico lavatoio per terminare nei pressi del porto, con il palazzo Kursaal e il Lungomare monumentale.¹⁴

Le immagini, caricate su Wikimedia Commons nell’arco di tempo dal primo al trenta settembre 2018, tramite la licenza CC-BY-SA (Creative Commons – Attribuzione condividi allo stesso modo), sono state immediatamente visibili sulla piattaforma, con la possibilità di essere utilizzate e scaricate in modo assolutamente libero, anche per uso commerciale.

Il vantaggio? Un’efficace promozione di Giulianova, facendo conoscere in tutto il mondo i vari monumenti e le realtà architettoniche che fanno parte della sua storia culturale: occasione, dunque, non solo di diffusione del sapere ma anche di promozione turistica della città sul territorio nazionale e, soprattutto, internazionale. A coronare l’iniziativa, gli organizzatori hanno predisposto un incontro con Pierluigi Felicati (professore dell’Università di Macerata, delegato del Rettore per l’informatica e il sistema informativo d’ateneo, esperto in archivi digitali, coordinatore Wikimedia Italia nel 2017), che si è svolto lo scorso 24 maggio nel Liceo Statale M. Curie di Giulianova ed è stata un’occasione di dialogo e conoscenza per i ragazzi, che hanno appreso non soltanto in materia di progetti e Wikimedia Italia, ma anche sui principi ispiratori dell’informazione libera, della conoscenza come bene comune e sulle possibilità di utilizzo dei documenti e pubblicazione in spazi come Wikipedia e, appunto, Wikimedia Commons, in relazione alla pubblicazione dei contenuti multimediali, redazionali e fotografici.¹⁵

Il 2018 appena passato è stato, dunque, un anno estremamente prolifico per l’Europa, l’Abruzzo, Giulianova e Wikimedia. Ma la collaborazione abruzzese con Wikimedia e la valorizzazione di progetti-wiki relativi al patrimonio culturale, non riguarda solo il 2018, non solo Giulianova e non si è esaurita allo scoccare della mezzanotte dell’ultimo dell’anno, ma prosegue, rinforzata, nella sua linea di continuità, tutt’oggi, rendendo Wikimedia Abruzzo un contesto estremamente fertile per chiunque volesse collaborare alla valorizzazione e alla diffusione della cultura regionale, anche e soprattutto tramite l’utilizzo di strumenti nuovi, moderni, utili e vantaggiosi legati al mondo digitale, ovvero al nostro mondo.

Una nota imprescindibile, per comprendere il punto d’inizio di tutti i progetti e del loro spirito intrinseco, è il punto di svolta realizzato dalla “Convenzione di Faro” del 2005 (ma sottoscritta dall’Italia nel 2013) e dal suo testo.¹⁶ Gli stati membri del Consiglio d’Europa ne sono firmatari;

¹³ *Wiki Loves Abruzzo: al via la prima edizione regionale della competizione legata al concorso nazionale Wiki Loves Monuments. Comunicato stampa*, [http://annoeeuropeo2018.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/11/Wiki-Loves-Abruzzo_presentazione.pdf], ultima cons.: 27/01/2019.

¹⁴ *“Wiki Gita” per partecipare al concorso “Wiki Loves Monuments” 2018*, “Eventi del giorno. Città di Giulianova”, [http://www.comune.giulianova.te.it/archivio6_eventi-in-agenda_0_751.html], ultima cons: 27/01/2019.

¹⁵ *GIULIANOVA SU WIKIMEDIA COMMONS VALORIZZA IL SUO PATRIMONIO CULTURALE*, “Turismo in Abruzzo. Giulianova.it” (21 maggio 2018), [https://www.giulianova.it/news/turismo-in-abruzzo/giulianova-su-wikimedia-commons-valorizza-il-suo-patrimonio-culturale/], ultima cons: 27/01/2019.

¹⁶ *Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore dell’eredità culturale per la società*, [http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2016/01/Convenzione-di-Faro.pdf], ultima cons: 23/02/2019.

democrazia, diritti dell'uomo ed eredità culturale i punti fondanti. Già dalla lettura del primo articolo, è possibile comprenderne gli intenti principali, in quanto questa convenzione intende:

- a. riconoscere che il diritto al patrimonio culturale è inerente al diritto a partecipare alla vita culturale, così come definito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo; b. riconoscere una responsabilità individuale e collettiva nei confronti del patrimonio culturale; c. sottolineare che la conservazione del patrimonio culturale, e il suo uso sostenibile, hanno come obiettivo lo sviluppo umano e la qualità della vita; d. prendere le misure necessarie per applicare le disposizioni di questa Convenzione riguardo:
 - al ruolo del patrimonio culturale nella costruzione di una società pacifica e democratica, nei processi di sviluppo sostenibile e nella promozione della diversità culturale;
 - a una maggiore sinergia di competenze fra tutti gli attori pubblici, istituzionali e privati coinvolti".¹⁷

In questa ottica democratica, i protagonisti sono i cittadini, per cui bisogna <<promuovere azioni per migliorare l'accesso al patrimonio culturale, in particolare per i giovani e le persone svantaggiate, al fine di aumentare la consapevolezza sul suo valore, sulla necessità di conservarlo e preservarlo e sui benefici che ne possono derivare (art.12)>>.¹⁸ Ci si trova dinanzi ad un testo rivoluzionario, che intende dimostrare, tra l'altro, che l'Europa non è solo burocrazia ed economia, ma anche valori e cultura, per lo sviluppo di una società pacifica e democratica. Viene abolita, almeno in teoria, quella visione della cultura dall'alto: i beni culturali, per la prima volta, vengono considerati non per il valore che hanno in sé, ma riferiti alle persone e al valore e ai benefici che il singolo o la collettività possono trarre da essi, in un'ottica partecipativa.

Chiudendo questa parentesi e tornando al discorso di partenza, diviene doveroso, a questo punto, offrire una breve panoramica dei progetti GLAM portati avanti in questo momento storico da Wikimedia Abruzzo, ciò consentirà di comprendere quanto questa realtà sia attiva nel territorio regionale e quanto sia opportuna e sensata la scelta di utilizzare gli strumenti Wiki per valorizzarne e diffonderne il patrimonio culturale, che è una delle finalità di questa trattazione. Innanzitutto GLAM, sigla che riassume le denominazioni inglesi di gallerie, biblioteche, archivi e musei, sostanzialmente quella serie di enti ed istituzioni che in Italia vengono indicati con acronimo MAB. Il progetto GLAM nasce in collaborazione con Wikimedia proprio al fine di migliorare i contenuti di Wikipedia su argomenti relativi al settore culturale, agevolando la collaborazione con i suddetti enti e istituzioni. In Abruzzo sono attivi diversi progetti: *in primis* quelli in collaborazione con il Centro di Documentazione Europea dell'Università di Teramo, per i quali responsabile delle iniziative è Carla Colombati, referente documentalista del CDE e coordinatrice WMI per l'Abruzzo. "Abruzzo Wiki Grand Tour" nasce per la valorizzazione del territorio e lo sviluppo delle competenze informative digitali, proprio in occasione dell'anno europeo della cultura: è un progetto pilota con una collaborazione a tre, tra l'Università di Teramo, Wikimedia e il liceo statale Melchiorre Delfico di Teramo. Le attività previste, principalmente di carattere pratico, hanno proposto, dopo una breve introduzione teorica sui progetti Wikimedia, la possibilità per ogni studente di fare una prima esperienza di contribuzione ai progetti Wikimedia, in particolare operando su voci di Wikipedia precedentemente selezionate. Altra storia è l'altro progetto, quello che riguarda più da vicino gli studenti dell'Università, sempre in collaborazione con il CDE: "Guardiagrele Wiki è un progetto di scrittura collettiva che vede la creazione o l'aggiornamento di pagine Wikipedia e la pubblicazione di file multimediali su Commons come strumento di formazione a distanza, nel quale, contrariamente ai tradizionali programmi di e-learning, i contenuti online sono il risultato dell'azione formativa invece che il punto di partenza". Gli obiettivi esplicitamente riportati nella pagina dedicata al progetto¹⁹ sono due: migliorare e tradurre anche in altre lingue i contenuti relativi alla città abruzzese di Guardiagrele, curandone l'organicità e l'omogeneità e sviluppandoli in relazione a diversi temi

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Progetto:GLAM/CDE UniTeramo/Guardiagrele Wiki, [https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/CDE_UniTeramo/Guardiagrele_Wiki], ultima cons.: 28/01/2019.

chiave, che concernono storia, luoghi della cultura, monumenti, tradizioni, artisti; acquisire maggiore consapevolezza su tematiche quali la pubblicazione online, in termini di particolarità tecniche delle piattaforme usate e strutturazione dei contenuti, peer review e licenze libere. Tra le attività organizzate in relazione al progetto, vi è stato anche un *workshop*, ospitato dall'Università di Teramo, rivolto a tutti gli studenti e presenziato da Luigi Catalani, wikipediano e professore di filosofia digitale dell'Università di Potenza, che ha parlato di Wikipedia e *Information Literacy*. Anche nel comune di Giulianova, infine, Wikimedia Abruzzo si è interessata alle scuole: nell'ambito di un progetto pilota di alternanza scuola-lavoro con il liceo Marie Curie, sono stati organizzati incontri (sempre inseriti all'interno delle iniziative culturali del 2018 europeo) con presentazioni interattive dei progetti Wikimedia, in particolare di Wikipedia, Wikicommons, Wiki Loves Monuments e Wikivoyage, e delle loro potenzialità per conoscere e promuovere il territorio, potenzialità che il Comune di Giulianova sta, d'altronde, iniziando a tastare concretamente²⁰.

Lo scenario che si presenta al momento di iniziare questa ricerca e questa trattazione è questo: da un lato un anno, quello appena trascorso, di fervore culturale; dall'altro un uomo e una personalità culturale notevole: si intende Vincenzo Bindi, che con l'operato di una vita intera si offre quasi obbligatoriamente ad un'opera di diffusione e valorizzazione culturale; infine le attività e l'instancabilità di Wikimedia Abruzzo, oltre che le potenzialità generali di una piattaforma Wiki nel mondo digitale di oggi. Tutti questi fattori si sono incontrati e hanno portato alla genesi di tale progetto.

Obiettivi e Finalità del lavoro.

Punto di partenza è Vincenzo Bindi, che con la sua raccolta "bibliografica" "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi" ha creato uno strumento catalografico da intendersi di diffusione e valorizzazione del patrimonio culturale abruzzese. Partendo da questo presupposto, gli obiettivi sono molteplici: innanzitutto descrivere l'operato di Bindi e la sua raccolta, focalizzandosi sia su un'analisi delle relazioni con gli artisti e intellettuali del tempo, per comprendere la trama della sua vita e della sua vocazione catalografica, sia sullo studio delle relazioni tra i luoghi e i monumenti da lui raccolti in immagini e descrizioni, base per un tour culturale dell'Abruzzo. In secondo luogo sarà necessario indagare le forme di descrizione della cultura del territorio prima di Bindi: egli intendeva sopperire ad una mancanza? Così si comprenderanno meglio le motivazioni che l'hanno spinto ad intraprendere la sua impresa, il *background* nel quale l'opera e l'ideologia di Bindi si sono sviluppate e si avrà una panoramica generale, necessaria per contestualizzare il tour nel patrimonio culturale regionale.

Dopo una prima parte di ricostruzione storica, si passerà alla fase pratica e digitale: a partire dalle 225 illustrazioni dell'opera bindiana "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi", verranno valutate alcune immagini da selezionare a campione in vista della loro digitalizzazione e del loro caricamento su piattaforma Wiki-Commons: si potranno così sfruttare e comprendere le potenzialità di Wikipedia per creare le basi per un "Abruzzo Wiki Grand Tour", ovvero una galleria virtuale del patrimonio, che a partire dalla raccolta di Bindi permetta la creazione di una rete tra istituzioni simili, tra quelle che conservano le opere illustrate nella sua raccolta. Si parla dunque di un campionamento *ad hoc* delle illustrazioni, tenendo ben a mente le istituzioni coinvolte e da coinvolgere proprio in vista di un progetto maggiore nell'ambito della diffusione di conoscenza del patrimonio e per la creazione di una rete che possa durare nel tempo. Per sfruttare appieno gli strumenti offerti da Wikipedia, si potrà creare una voce Wikipedia che completi le parti mancanti relative a Vincenzo Bindi.

Sulla base di tutto ciò non si farà altro che evidenziare come l'opera di Bindi sia oggi e sia stata ieri un fondamentale strumento di diffusione culturale: prima con i mezzi a disposizione del tempo, oggi

²⁰ Si veda: *Categoria:Progetti GLAM – Abruzzo*, [https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Progetti_GLAM_-_Abruzzo], ultima cons.: 28/01/2019.

tramite l'utilizzo delle nuove tecnologie (Bindi come wikipediano ante-litteram), ed è proprio questo il nodo di congiunzione e la tesi che si intende sostenere.

Tra gli obiettivi più prossimi e concreti, inoltre, si spera di realizzare un connubio con le scuole, affinché la tesi funga non solo da guida per l'Abruzzo-Wiki-Grand-Tour, ma anche da spunto per creare e linkare nuove voci, dove i giovani studenti potranno essere gli attori protagonisti nel processo di ricerca e poi trasmissione di informazioni.

Infine si spera che questa ricerca e questa trattazione possano fungere da apri-pista e base per uno sviluppo ulteriore del progetto e dell'opera di digitalizzazione, grazie ai quali, a partire da ora e per il futuro, venga mantenuta e realizzata, con costanza e continuità, l'opera di valorizzazione e diffusione delle informazioni del patrimonio culturale abruzzese, e che le strade del tour virtuale continuino ad essere aggiunte e asfaltate, rendendole percorribili e apprezzabili per l'intera popolazione. D'altronde è proprio questa la finalità ultima da raggiungere attraverso la realizzazione di tutti gli obiettivi che sono posti lungo la strada, appena menzionati: far conoscere, valorizzare promuovere, porsi al servizio della cultura e delle esigenze informative delle persone, di tutti coloro che vogliano apprezzare la bellezza del patrimonio abruzzese, per trarne benessere, nutrimento per la propria anima ed appagamento della loro sete di conoscenza. E c'è il patrimonio culturale abruzzese, che merita di essere riportato in vita e illuminato dalle nuove luci offerte dalla tecnologia emergente.

Nessuno può misconoscere quanto sulla civiltà di un popolo possa l'arte in tutte le sue forme di bellezza. L'influsso benefico degli artisti nel miglioramento sociale è incalcolabile, e una gente che non ama il bello non ama la forza, non ama la ricchezza. Una esposizione industriale forse non sarebbe stata fuor di proposito: ma una ricognizione della passata grandezza nostra s'imponeva. Noi non conosciamo la nostra casa; ne siamo stranieri, e non possiamo perciò amarla con tutto quell'affetto, quale figli a madre amorosa, con quell'ardore, pel quale si è attaccati al suolo natio.²¹

²¹ *Primavera d'arte*, "Lo Svegliarino" (15/05/1905), Carrara.

CAPITOLO II: RASSEGNA CRITICA DELLA LETTERATURA (PARTE I)

Vincenzo Bindi: biografia.²²

Vincenzo Bindi nacque nel 1852 a Giulianova. Secondo alcuni studi genealogici,²³ realizzati in prima persona da quest'ultimo, pare che la stirpe dei Bindi fosse originaria della Toscana, ma già intorno al '500 alcuni membri della famiglia emigrarono e presero dimora ad Atri, in Abruzzo.

Infine fu l'omonimo nonno paterno che nel 1806 prese la decisione di trasferirsi al mare, presso Giulianova, dove il padre Enrico si accasò stabilmente sposando una giuliese, madre di Vincenzo. Sopraggiunta l'età scolare, il giovane Vincenzo fu iscritto alla scuola-seminario di Atri, come molti suoi coetanei; ma già all'età di 16 anni, nel 1867, fu inviato per i suoi studi a Napoli, dove ebbe sempre un appoggio sicuro nella dimora di Carlo Acquaviva d'Aragona, legato per antica amicizia ai Bindi. Fu proprio nell'ambiente di questa casa che egli iniziò a respirare l'aria d'arte e cultura tipica dell'ambiente napoletano di quegli anni, e nel suo salotto fu presentato a quella cerchia di pittori napoletani appartenenti alla cosiddetta "Scuola di Posillipo", che successivamente influirono in maniera determinante sulla sua ideologia e sulla costruzione delle sue opere; tra questi pittori egli ebbe modo di approfondire la sua conoscenza specialmente con Consalvo Carelli, che oltre ad essere uno degli esponenti più illustri della suddetta corrente artistica, ben presto, nel 1875, diverrà anche suo suocero, poiché padre di sua moglie Rosina Carelli.

L'obiettivo del soggiorno napoletano di Vincenzo Bindi inizialmente fu quello di approfondire i suoi studi di legge e avere la possibilità di fare pratica di notariato presso uno studio, ma ben presto i suoi interessi confluirono altrove e ne venne fuori tutt'altra vocazione: frequentò infatti lezioni dai maestri più illustri, tra i quali Francesco De Sanctis per la letteratura, Antonio Tari per l'estetica e Giuseppe De Blasiis per la storia moderna. E non passò inosservato dinanzi a questi illustri maestri se Tari scrisse, in una recensione²⁴ ad una delle prime opere²⁵ di Bindi, pubblicata già nel 1876: <<Certifico conoscere e pregiare il giovane Vincenzo Bindi, di Enrico, mio alunno, per bellezza d'ingegno, bontà di studi artistico-letterari, ed ottime speranze nell'azione critica, nel quale già esercita le sue forze con lode di conoscitori>>. Non immeritatamente, dunque, ottenne la patente per l'insegnamento delle lettere nelle scuole del Regno, nel 1881. La sua carriera scolastica si concentrò principalmente presso la "Scuola Normale Femminile" di Capua dove prima sostenne il pareggiamento come insegnante (ovvero la statalizzazione), successivamente fu nominato preside, ed in questo modo concluse in quella sede la sua illustre carriera, piena di onori e riconoscimenti (fu tra l'altro anche l'ultimo direttore della Scuola che fu soppressa in seguito alla riforma Gentile): a tal proposito, nel 1911, furono addirittura celebrate Solenni Onoranze per i suoi 35 anni di presenza in istituto. Nel 1884 nel frattempo, sulla scia dei suoi studi in favore della terra patria d'Abruzzo, chiese all'allora ministro Coppino un sussidio (che ottenne nella somma di 700 lire, assieme alla lettera di raccomandazioni indirizzata all'ambasciatore italiano in Francia) per recarsi presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, con l'intenzione di dedicarsi allo studio del codice miniato di San Clemente a Casauria, gioiellino indiscusso nel panorama dei beni culturali abruzzesi. Benché la sua vita si articolasse essenzialmente tra la Campania e la visita, ai fini di studio, delle più importanti capitali europee, egli non mancava

²²Aldo Marroni, *Catalogo dei periodici abruzzesi posseduti dalla Biblioteca Civica Vincenzo Bindi di Giulianova. Biografia*, cit.

²³Vincenzo Bindi, *La famiglia Bindi. Notizie genealogiche*, in *In memoria di Enrico ed Alberto Bindi*, Napoli, Giannini, 1911.

²⁴Antonio Tari, *Recensione a L'arte e la XII esposizione promotrice di Napoli*, "Il piccolo. Periodico" (17 luglio 1876).

²⁵Vincenzo Bindi, *L'arte e la XII esposizione promotrice di Napoli*, Napoli, Tip. Italiana, 1886.

di considerazione in terra natia, tant'è che, nel 1911, fu nominato rappresentante del Mandamento di Giulianova nel Consiglio Provinciale di Teramo. Vincenzo Bindi era stimato, per il suo spessore morale, per la sua infaticabile opera di valorizzazione della regione Abruzzo, per la sua cultura, a tal punto che tutte le fazioni lo appoggiarono, addirittura i socialisti più estremi, che si adoperarono su giornali e con manifesti al grido: <<alle cariche i meritevoli!>>. Bindi ottenne 650 voti su 740 e alle successive elezioni fu nominato vicepresidente. Una nota a sé stante va destinata alla figura del politico Bindi²⁶: i suoi interventi, durante le assemblee, furono sempre commemorazioni o discorsi edificanti di matrice tardo-romantica²⁷²⁸²⁹ e l'impressione che se ne può ricavare è quella di un uomo ancorato alle gerarchie e a valori patriottici. Tra le opere approvate grazie al suo costante impegno, si possono annoverare l'approvazione della tutela per il tempio di San Clemente a Casauria con successiva istituzione di un Museo Interprovinciale, il carico di tutte le spese al Governo per la manutenzione e l'accrescimento della Biblioteca Delfico di Teramo, la costruzione di una Scuola Industriale a Giulianova e, in generale, un costante tentativo di sensibilizzazione nei confronti dei monumenti, a constatazione fatta di un diffuso disinteressamento dei vertici politici. A conclusione di queste riflessioni, si può azzardare che l'amore per i beni culturali regionali e l'habitus intellettuale influenzarono il politico, che, anche in questo capitolo della sua vita, non mancò di essere coerente alle sue passioni, idee e obiettivi. Nel 1918 si dedicò al riordino della Biblioteca e del Gabinetto di Scienze per le scuole del Comune di Capua. Nel frattempo, tra un avvenimento e l'altro della sua vita, proseguirono i suoi studi storici e artistici, i suoi viaggi, la sua costante ricerca di documentazione e la sua opera divulgativa. La sua metodologia di ricerca fu sempre improntata all'esigenza di verifica dal vivo delle fonti, il che divenne non soltanto un'immane fatica, ma anche un enorme onere finanziario, entrambi sopportati per amore della cultura, dell'informazione e del suo Abruzzo. E di tutto questo vagare e scrivere e studiare e pubblicare possiamo ancora oggi apprezzarne i frutti (si veda la sezione appositamente dedicata alla bibliografia di Bindi). Nel 1922 chiese le dimissioni dal Consiglio Provinciale, nel 1923 ottenne il riposo dopo 43 anni di onorata carriera scolastica: Bindi cominciava ad essere stanco dei continui viaggi da Napoli, oppresso dal dolore per la morte di tutti i suoi figli, ed iniziava ad insorgere quella malattia alla prostata e alla vescica, che, nonostante un'operazione di rimozione, lo condusse comunque, ed improvvisamente, alla morte, il 2 maggio 1928.

<<Illustre professore Bindi spentosi serenamente ore ventuno istituiva legatario sua casa et biblioteca et pinacoteca codesto comune con altro minore legato contanti disponeva suoi funerali seguissero modestamente senza fiori e discorsi appena possibile telegraferò giorno arrivo salma venerata attendendo sue telegrafiche istruzioni>>³⁰, sono le parole del telegramma che l'avvocato di Bindi, Cerulli, inviò l'indomani al Podestà di Giulianova. Vincenzo Bindi, morendo, sopravvisse nei suoi lasciti: la casa, la biblioteca, la pinacoteca donate ai suoi amati concittadini, le sue pubblicazioni, frutto dei suoi studi e della sua instancabile opera di valorizzazione del patrimonio regionale che giungono sino a noi e si fanno strumento per una diffusione, che oggi diventa più ampia, a livelli mondiali, grazie agli strumenti di Wikipedia e dell'universo digitale.

Vincenzo Bindi: Bibliografia.³¹

²⁶ Sandro Galantini, *Note sulla presenza di Vincenzo Bindi nel Consiglio Provinciale di Teramo*, Pescara, DEMA, 1991.

²⁷ *L'opera del comm. Bindi al Consiglio Provinciale di Teramo*, "Il Giornale d'Italia" (22 novembre 1912), Roma.

²⁸ V. Bindi e il consiglio provinciale, "Il Popolo Abruzzese" (1931), Teramo.

²⁹ Alberto Scarselli, V. Bindi nel Consiglio Provinciale, "Il Popolo Abruzzese" (17 maggio 1928), Teramo.

³⁰ Archivio privato Orsini-Santomo.

³¹ Raffaele Aurini, *Dizionario bibliografico della Gente d'Abruzzo*, III, Teramo, ARS ET LABOR, 1958, s.v. Vincenzo Bindi, pp. 233-265.

Si riporta di seguito un elenco sommario delle principali pubblicazioni di Vincenzo Bindi, senza considerare gli svariati e brevi contributi pubblicati su giornali e riviste:

- L'arte e la XII Esposizione promotrice di Napoli. Studi estetico-critici* (1876).
- Pietro della Vigna ed i grandi Capuani del Regno di Federico II, con note e documenti inediti e illustrativi* (1878).
- La cultura artistica nelle province meridionali d'Italia dal IV al XVIII secolo* (1879).
- Ricordi storici ed artistici* (1878).
- Castel San Flaviano, presso i Romani Castrum Novum, e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi, e segnatamente nel Teramano- quattro volumi* (1879, 1880, 1881, 1882).
- Gli Acquaviva letterati, notizie biografiche e bibliografiche* (1881).
- La Ceramica di Castelli ed i pittori che la illustrarono* (1881).
- Fonti della Storia Abruzzese. Supplemento alle biblioteche storico-topografiche degli Abruzzi* (1881).
- S. Giovanni in Venere e tre dissertazioni latine inedite di Pietro Polidoro di Lanciano* (1881).
- L'Agro Castrense e la porta dell'antico tempio di S. Maria a Mare, oggi Annunziata presso Giulianova, di A. De Bartolomei, con prefazione e note del professore V.B.* (1881).
- Monumenti di arte negli Abruzzi, Studii, con note e documenti* (1882).
- Gli Statuti municipali di Atri* (1882).
- Artisti Abruzzesi, pittori, scultori, architetti, maestri di musica, fonditori, cesellatori, figuli, dagli antichi ai moderni* (1883).
- S. Clemente a Casauria e il suo Codice miniato nella Biblioteca Nazionale di Parigi, con note, documenti e 4 Tavole* (1885).
- L'arte del paesaggio a Napoli* (1884).
- Arte e Storia, Ricordi, con prefazione di Mario Mandalari* (1886).
- Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi dal secolo IV al secolo XVIII, con prefazione di Ferdinando Gregorovius, due grandi volumi in quarto con Atlante di 225 tavole* (1889).
- Per Niccolò di Guardiagrele, orafo del secolo XV*(1890).
- Federico Quercia. Notizie biografiche e bibliografiche* (1892).
- Capua, notizie storiche, artistiche, statistiche* (1897).
- Enrico Bindi, Memorie, lagrime e fiori* (1904).
- Per Alberto Bindi. Grosso vol. in 4 con 800 illustrazioni* (1911).

Si commenterà brevemente la lista degli scritti bindiani appena redatta.³² Si comprende da questi titoli che l'attività preminente di Bindi fu quella di storico e, considerevolmente, anche di storico dell'arte. Inoltre si può facilmente rinvenire in essi l'influsso della sua vita fuori regione, in Campania, e del suo ambito culturale di ex capitale del principale Regno meridionale. L'interesse artistico di Bindi inizia a manifestarsi già a partire dal 1878, con "La cultura artistica nelle province meridionali d'Italia dal IV al XVIII secolo, in cui l'Abruzzo è ancora scarsamente rappresentato. Dal 1879 al 1882 pubblicò i quattro volumi su Castel San Flaiano e altri monumenti del teramano in cui è rinvenibile già il nucleo documentativo e di ricerca che lo condurrà poi, proseguendo il suo assiduo lavoro, alla colossale opera dei "Monumenti". Nella pubblicazione "Artisti Abruzzesi" si può cogliere un'altra caratteristica bindiana: la mancanza, a volte, di un preciso scrupolo rigoroso e di veste scientifica, come nel caso degli artisti ivi enumerati, le cui notizie non sono sempre chiaramente circostanziate, come d'altronde permettevano i documenti a disposizione all'epoca. Passando per gli studi sul "Chronicon Casauriense" si arriva infine al 1889: anno di pubblicazione dei "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi". L'opera verrà dettagliatamente esaminata in seguito, nella sua genesi, nei suoi valori e nella sua struttura; per ora ci si limiterà ad indicare che essa consta di quasi mille pagine

³² Damiano V. Fucinese, *I cento anni dei "Monumenti" di Vincenzo Bindi*, Pescara, DEMA, 1991.

(XXXVI-968) e di un volume a parte con 225 tavole. La prefazione è opera del noto storico tedesco Ferdinando Gregorovius ed il primo volume, quello del testo, è dedicato al Re Umberto I. <<Il Re accettò la dedica dopo l'autorevole giudizio dell'Istituto storico Italiano, presieduto dal Correnti, e che nominò relatori l'illustre professor Monaci e il decano e più illustre degli storici napoletani, Bartolomeo Capasso. E il re conferì all'autore, di motu proprio, la commedia della corona d'Italia>>³³. Il Re, dunque, dopo opportune verifiche, volte a non compromettere la sua credibilità, accettò la dedica, e Bindi ottenne, con questo atto, il riconoscimento nazionale dell'identità abruzzese che tanto cercava, che da sempre animava i suoi studi e la sua vita; riconoscimento documentato e siglato per l'eternità dal sigillo di sua maestà!

Per uno sguardo al contesto: la filosofia.³⁴

Ogni uomo ha una propria filosofia di vita, un proprio modo di guardare al mondo: se un intellettuale non scrive trattati filosofici puri, si può comunque rintracciare la sua cultura filosofica, che sia celata tra le righe dei suoi testi o assopita tra i ripiani della sua biblioteca. Sullo scaffale di Vincenzo Bindi è posizionato un testo: la "Scienza Nuova" di Gianbattista Vico, un volume sul quale egli ha iscritto il suo nome e apposto sottolineature in più parti.

Nell'ambiente culturale di Napoli di metà '800 Vico era di moda, ed il suo pensiero tendeva a fondersi con una sorta di neohegelismo, filtrato dalla rilettura proposta da Bertrando Spaventa.³⁵ <<Egli impianta il centro della sua riflessione sul pensiero pensante, sul soggetto concreto come coscienza alla conquista di sé>>³⁶; gli hegeliani napoletani, infatti, tendevano ad oscillare tra materialismo e misticismo e ciò che ne caratterizzò l'ambiente dell'epoca fu proprio una propensione all'eclettismo. In ambito artistico, si può rintracciare lo stesso ordine del discorso, per cui Spaventa sostiene che non si possa raggiungere il fine dell'arte con la semplice imitazione del vero. Al concetto di *mimesis*, di pura imitazione del vero, si sostituisce quello di interpretazione, per il quale l'arte dovrebbe rivelare tutto ciò che porta all'intelligenza e alla bellezza ideale, che solo l'artista sa vedere.

Tornando a Vico, infatti, si nota come egli, a differenza di Hegel, non ricerchi il senso del progresso dell'umanità in un principio metastorico, in una filosofia dello spirito, ma nelle opere degli uomini, in prima istanza in quelle prodotte dalla loro fantasia, come la poesia. La filosofia contempla la ragione e si occupa della categoria del vero astratto, la filologia, al contrario si colloca nella categoria del vero umano e osserva il certo dell'umano arbitrio. Vico, dunque, elaborò una teoria del verosimile, che abita nella proprietà immaginativa degli uomini, nell'ottica che le astrazioni non avrebbero potuto far comprendere nulla sul mondo reale della vita. L'estetica, in base a tali considerazioni, non è una categoria dello spirito, ma è visione dei prodotti creativi e storici dell'umanità: le tre nozioni di base da tener presenti, sono, a tal proposito, il vero, l'imitazione e l'ingegno. Il primo dei tre concetti, il vero, non si identificherebbe con un'entità metafisica, ma sarebbe piuttosto produzione di fatti: si ha vera conoscenza solo di ciò che si fa. Di conseguenza, l'imitazione della natura non è riproduzione corrotta di una categoria metastorica o di un mondo delle idee, ma la riproduzione concreta del mondo storico e umano. Da qui l'ingegno, che per Vico è una facoltà che lascia interagire gli opposti, ed è fatto di prudenza e discrezione.

Tutta la visione filosofica di Vico venne, dunque, ripresa dai napoletani, che vi sovrapposero un'altra matrice, quella tutta hegeliana e romantica, per cui: il vero storico diveniva vero ideale, l'imitazione si trasformava in interpretazione e l'ingegno barocco si tramutava in genialità solitaria.

³³ Vincenzo Bindi, cit.

³⁴ Aldo Marroni, *La cultura estetica di Vincenzo Bindi*, Pescara, DEMA, 1991.

³⁵ Bertrando Spaventa, *Scritti filosofici*, Napoli, Morano, 1901.

³⁶ Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 1978, p.1235.

Interessante, sulla base di questo retroscena culturale, è l'analisi di un altro testo filosofico riguardante l'estetica³⁷ napoletana, scritto da Demetrio Salazaro, Ispettore del Museo nazionale di Napoli ed intimo amico, oltre che corrispondente, di Vincenzo Bindi. Secondo quest'ultimo, né la storia, né la storia dell'arte possono essere comprese, se non ricondotte entro una più generale filosofia della storia.

In questa temperie culturale e filosofica vive e scrive Vincenzo Bindi. Egli risente certamente di tutte queste argomentazioni nella sua impostazione: <<l'arte racchiude in sé qualche cosa di perfetto, come perfetto è l'ingegno che lo crea; la natura per se stessa è imperfetta, ma capace di perfezione>>³⁸, è l'ingegno, dunque, che ricompone tutti i frammenti della natura con la propria creatività. Egli sposò, inoltre, il nesso vichiano arte-storia, ripudiando quello tipicamente settecentesco di arte-scienza: alle origini dell'umanità poesia e storia coincidono, perché è proprio attraverso quest'arte che l'uomo interpreta e trascrive la sua storia.

Ma se questo fu l'impianto teorico di Bindi, nella pratica riscontrò un'evidente contraddizione: nella redazione di un'opera come i suoi "Monumenti", egli dovette adottare il metodo positivista, se l'intento era quello di catalogare minuziosamente tutti gli elementi concreti e di riferirsi al dato storico e monumentale.

Per uno sguardo al contesto: la storiografia. ³⁹

Scrivere di storia locale non era affatto un'impresa semplice nella seconda metà dell'800 e Vincenzo Bindi poté tastare tutte le difficoltà di tale operazione direttamente sulla sua pelle. La sua opera storica più importante fu senza dubbio quella su Castel S. Flaiano⁴⁰ del 1879, un contributo di fondamentale importanza per apprendere la storia dell'antica *Castrum Novum*, nome con cui i romani indicavano la sua amata patria, Giulianova. Il testo bindiano si prefigura come uno dei rari esempi di metodologia storica dell'epoca: <<scrivere di storia Patria in tanta povertà di documenti e di notizie è purtroppo non agevole impresa. In tale condizione di cose riesce difficile lo sceverare il vero dal falso, il ragionare di uomini e di avvenimenti, con quella sicurezza di giudizi, che deve essere la prima dote di uno storico; l'illustrare i nostri monumenti che appartengono all'età di mezzo>>⁴¹, scrive a tal proposito l'autore. Pensare ad una storia completa degli Abruzzi significava, in sostanza, riscoprire e studiarne anche il monumento, l'arte e l'archeologia, cosicché la narrazione non riguardasse soltanto gli avvenimenti, ma illustrasse i monumenti tutti, che fossero letterari o artistici. D'altronde, la fine del secolo XIX fu un periodo di grande fermento per la storia passata territoriale ed estremamente prolifico in questo senso. Si pensi soltanto al fenomeno di risveglio della coscienza identitaria regionale che si ebbe in Abruzzo all'indomani dell'Unità d'Italia e allo sviluppo non solo della storiografia, ma soprattutto della valorizzazione monumentale e della spasmodica ricerca archeologica.⁴² Nel 1891, ad esempio, quando il governo ipotizza la soppressione della provincia, viene pubblicata la "Monografia della provincia di Teramo"⁴³; negli stessi anni (1888) venne fondata la "Società di storia patria Abruzzese", con il compito di promuovere studi storici relativi al territorio e pubblicare opere storiche e periodici, tra i quali spicca il "Bullettino della deputazione abruzzese di

³⁷ Demetrio Salazaro, *Estetica. Della imitazione del vero, Pensieri artistici*, edited by Demetrio Salazaro, Napoli, Tip. S. Pietro a Maiella, 1873.

³⁸ Vincenzo Bindi, *L'Arte e la XII Esposizione Promotrice di Napoli*, Napoli, 1876, p.6.

³⁹ Roberto Ricci, *Bindi e la storiografia abruzzese*, Pescara, DEMA, 1991.

⁴⁰ Bindi Vincenzo, *Castel S. Flaviano presso i romani Castrum Novum e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi e segnatamente nel Teramano*, Firenze, Nabu press, 2010.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Simona Troilo, *L'archeologia tra municipalismo e regionalismo*, cit.

⁴³ *Monografia della provincia di Teramo. Volumi I, II, III*, Teramo, 1892-96-95.

storia patria”⁴⁴, o ancora il 1886 fu l’anno che segnò l’atto di nascita della società “Silvio Spaventa” a Roma, sostenuta dagli emigrati abruzzesi nella capitale e concepita con lo scopo di valorizzare il ruolo economico dell’Abruzzo nel contesto nazionale. L’Abruzzo, nelle sue dimensioni geografica, retorica e storica, costituisce il tema principale di volumi di grande interesse come “Il giovinetto abruzzese guidato allo studio della sua regione dal prof. Marconi Giulio”⁴⁵, pubblicato nel 1882, e “Dal monte al mare. Libro di lettura per la seconda classe elementare”⁴⁶, scritto dal De Nino nel 1890, segno di come, anche nell’educazione dei fanciulli e nell’ambito dell’editoria scolastica, si segnalò un marcato interesse nei confronti della riscoperta storica, identitaria e folkloristica della propria regione (unita a passeggiate nei siti archeologici, organizzate appositamente per le scuole: tentativo di precoce familiarizzazione del cittadino col dato storico, il bene culturale della propria regione).

Compiuto questo ampio excursus generale, si possono spostare nuovamente i riflettori al contesto storiografico abruzzese più vicino al protagonista della trattazione, Vincenzo Bindi: nel 1881 Francesco Savini pubblicò la sua prima opera significativa sui Melatino⁴⁷ di Teramo, nel 1889 il lavoro, spiccatamente politico, fu ampliato negli “Statuti”⁴⁸ e nel 1895 vi fu la pubblicazione del “Comune Teramano”⁴⁹; Bindi conobbe e apprezzò tutto il lavoro storico di Savini. O ancora, Vincenzo Bindi ammirò sicuramente Gabriello Cherubini, in quanto storico della regione, se ne “Il Mattino”, poco dopo la sua morte, ne scrisse un elogio: <<A lui si deve in gran parte il risveglio che negli Abruzzi ebbero gli studi storici ed artistici in quest’ultima metà del secolo [...] fu uno dei primi a raccogliere ricchissimo materiale per una storia completa della Regione nostra>>.

Infine, oltre che analizzare il *background* di riferimento, per comprendere il ruolo del personaggio Bindi in quanto storico, vanno tenute in considerazione sicuramente le sue vicende personali: egli non volle mai assumersi la nomea e le implicazioni dello “storico politico”, desideroso di allontanare tormenti ed inquietudini da una vita già segnata dal dolore per la morte di tutti i suoi figli; per questo si rinchiuse negli studi tranquilli dell’arte e per l’arte.

Per uno sguardo al contesto: la critica d’arte. ⁵⁰

Così come per la letteratura e la storia, anche nell’ambito della critica d’arte, la corrente filologica apparve e prese piede verso la fine del 1800: essa si basava sul controllo serrato delle fonti prima di decodificare le opere d’arte, ovvero sull’importanza di comprendere su quali notizie fosse fondata una fonte prima di accoglierla come vera. Dunque siamo nell’epoca della ricerca, dell’ordinamento e della discussione dei documenti del passato. Le fonti vengono sviscerate, si tenta di comprendere se un autore abbia detto il vero o il falso, se abbia avuto motivo di modificare la verità, in quale misura e per quale ragione. Negli stessi anni Lanzi scrive, a proposito della storia dell’arte locale, che <<non

⁴⁴ Wikipedia, s.v. Deputazioni di storia patria, [https://it.wikipedia.org/wiki/Deputazioni_di_storia_patria], ultima cons.: 2/02/2019.

⁴⁵ Giulio Marconi, *Il giovinetto abruzzese guidato allo studio della sua regione dal prof. Marconi Giulio*, L’Aquila, tip. Atemina, 1882.

⁴⁶ Antonio De Nino, *Dal monte al mare. Libro di lettura per la seconda classe elementare*, Lanciano, Carabba editore, 1890.

⁴⁷ Francesco Savini *I signori di Melatino*, Firenze, Ricci, 1881.

⁴⁸ Francesco Savini, *Sugli Statuti teramani del 1440. Studio*, Firenze, Barbera, 1889.

⁴⁹ Francesco Savini, *Il comune teramano nella sua vita intima e pubblica dai più antichi tempi ai moderni*, Roma, Forzani, 1895.

⁵⁰ Francesco Tentarelli, *Note sulla storiografia artistica di Vincenzo Bindi*, “La Madonna dello Splendore”, 37 (22 aprile 2018).

doversi escludere dalla storia i mediocri>>⁵¹ e anche in Francia, Philippe Auguste Jeanron ribadisce lo stesso concetto, con l'importanza delle *ouvrages intermédiaires*.

Bindi aderisce completamente a tutta questa nuova tendenza, e, influenzato dal nuovo fervore culturale e artistico, concepisce e realizza i suoi testi, come primi tentativi di catalogo e di tutela dell'arte d'Abruzzo. Soltanto alla luce di ciò, d'altronde, si può comprendere la genesi di un'opera, come quella sugli Artisti Abruzzesi, in cui viene fornito un elenco eterogeneo di artisti e artigiani minori che <<nelle varie epoche illustrarono il paese nativo con opere egregie>>.⁵²

Ma c'è di più: spesso emerge nel modo di procedere di Bindi e nella sua impostazione un'altra eredità, quella filosofica romantica e idealistica, che depista da ogni obiettiva conclusione sui reali esiti delle ricerche storiografiche. Questa impostazione romantica, dunque, filtra nel suo modo di concepire il fare artistico, per cui si ravvisa un riconoscimento indiscusso del primato dell'idea sulla forma, specialmente nella lettura artistica del Medioevo abruzzese, dove, perciò l'aspetto concettuale diviene più importante di quello formale. Scrive perciò Bindi, a proposito, ad esempio, della statuetta della Vergine sul portale di S. Maria a Mare di Giulianova:

Non possiamo veramente affermare che, come opera d'arte, questa statuetta possa dirsi perfetta: la Vergine si presenta di forma tozza, con le grandi estremità, col volto ovale, alquanto allungato; il Bambino con le membra non di giusta proporzione, tozze anch'esse e mal disegnate: ma se manca l'arte de' tempi progrediti, abbondano il sentimento e l'espressione, che è davvero inarrivabile [...] Anche se l'artista non poté raggiungere l'ideale della forma, espresse però, in modo mirabile un altissimo concetto Cristiano.⁵³

All'interno di questa visione artistica si inserisce quello che è stato definito "antivasarismo bindiano": il giuliese, infatti, sostiene a spada tratta la battaglia della cultura meridionale contro quella fiorentina, contro il "panfiorentinismo" imperante nello studio dell'arte italiana. Bindi riabilita addirittura gli artigiani e gli esponenti delle arti minori, nell'ottica che non abbiano nulla da invidiare ai grandi maestri fiorentini, sottraendoli ad un'arbitraria e del tutto ingiustificata indifferenza critica da parte dei luminari dell'arte. Anche se, va sottolineato, che gli artisti da lui menzionati spesso non sono neanche frutto di un'esperienza esclusivamente abruzzese, ma di interazioni molteplici anche a livello internazionale.

Al di là del presunto meridionalismo di Bindi e del suo più o meno condivisibile antivasarismo va detto che fu, comunque, il primo a prendere coscienza del valore di una tradizione artistica marginale, quella meridionale, tra l'altro legata, più di quanto fosse mai stato sottolineato, alle manifestazioni artistiche non solo italiane, ma di tutta Europa.

La biblioteca di Vincenzo Bindi.⁵⁴

La storia di una biblioteca può essere studiata sotto vari punti di vista: si possono analizzare le testimonianze dirette che la riguardano e che ne trasmettono informazioni sull'utilizzo e l'attrazione nei confronti della comunità di riferimento, se ne possono esaminare le componenti procedurali (cataloghi, indici etc.) per capirne il funzionamento, si può infine guardare all'aspetto bibliografico, ovvero le parti autoriali, editoriali e semantiche, tenendo conto delle stratificazioni temporali.⁵⁵ La

⁵¹ Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, Bassano, Remontini, 1809, p.7.

⁵² Vincenzo Bindi, *Artisti Abruzzesi*, cit., p.6.

⁵³ Vincenzo Bindi, *Castel S. Flaviano presso i romani Castrum Novum e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi e segnatamente nel Teramano*, cit.

⁵⁴ Cinzia Falini, *La biblioteca "Vincenzo Bindi"*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).

⁵⁵ Solimine Giovanni Solimine, Paul Gabriel Weston, *Biblioteche e biblioteconomia. Principi e questioni*, Roma, Carocci, 2015.

biblioteca si configura sempre come una collezione, una raccolta, che nasce e si amplia con precisi obiettivi e con una precisa griglia di riferimento. Ogni bibliotecario, infatti, al momento dell'acquisizione di nuovi volumi dovrebbe tenere conto di vari parametri, che riguardano l'essenza della collezione già posseduta e il contesto di riferimento, il bacino d'utenza etc.⁵⁶ La collezione bibliografica di una biblioteca è un *unicum* e va considerata nel suo complesso, per uno studio adeguato della sua storia; tutto ciò si fa reale, a maggior ragione, nel momento in cui ci si trovi dinanzi ad una biblioteca d'autore⁵⁷. Questa tipologia di biblioteca è collocabile soprattutto nel secolo scorso, nel '900, e richiede uno studio attento, dovuto ad evidenti difficoltà per una sua precisa categorizzazione. Innanzitutto se ne può fornire una definizione: <<una raccolta libraria privata e personale che, per le sue caratteristiche interne, tramite i singoli documenti e nell'insieme della collezione, sia in grado di testimoniare l'attività intellettuale, la rete di relazioni, il contesto storico culturale del suo possessore>>.⁵⁸ Esse sono, quindi, biblioteche che conservano i segni tangibili dell'operato del loro possessore, di un uomo che “scrive, legge e pubblica”,⁵⁹ le tre azioni alla base di uno studio analitico su di esse. Il problema legato ad esse riguarda principalmente il loro inserimento entro una precisa categoria: ovvero ci sarebbe da interrogarsi se esse siano un fattore bibliografico, culturale-identitario o piuttosto biblioteconomico, in relazione alla loro difficoltà di gestione. Per quanto attiene l'aspetto bibliografico, i dubbi principali riguardano la loro omogeneità: infatti si può notare come, anche nel caso di Bindi, non tutti i testi siano stati accumulati secondo uno scopo o un disegno ben precisi, ma molti si trovano tra gli scaffali perché subiti, letti per semplice gusto bibliofilo, donati, arrivati in modo del tutto inaspettato e incoerente. Per quanto riguarda l'aspetto gestionale, invece, su di esse è necessario sicuramente agire con un *management* attento e consapevole. Innanzitutto bisognerebbe interrogarsi sulla loro storia, sui processi di accumulo nel corso del tempo e sulle implicazioni giuridiche ad esse relative, valutando soluzioni contrattuali adeguate per il loro utilizzo. Nel momento dell'ordinamento e della catalogazione, andrebbero tenuti in considerazione non soltanto gli aspetti biblioteconomici, ma anche quelli archivistici, sottolineando l'importanza del nesso che soggiace dietro questi “archivi culturali”, delle annotazioni sui documenti, della struttura e disposizione originarie della collezione, tutti elementi indispensabili se è vero che esse sono specchi di cultura e di relazioni tra documenti e uomini pensanti. Infine diviene necessario individuare finalità, obiettivi e azioni per una loro corretta valorizzazione, perché <<divulgare queste occasioni di conoscenza può contribuire inoltre davvero a una crescita culturale dei cittadini, ed è soprattutto di conseguenza il primo strumento di tutela del patrimonio>>⁶⁰.

Anche la biblioteca di Vincenzo Bindi, dunque, esprime la visione del mondo a cui il suo proprietario sente di appartenere, considerando che in essa sono raccolti non soltanto i testi che raccolse per i suoi studi abruzzesi, che rispecchiano i suoi interessi, ma anche quelli che assemblò per collezionismo, o in conformità alla sua passione da bibliofilo.

La storia che riguarda la biblioteca di Bindi, conservata all'interno del suo palazzo di Giulianova fu una vicenda piuttosto travagliata. Vincenzo Bindi non titubò mai sulla volontà di lasciare la sua raccolta di libri (e dipinti) al suo comune natio: in questo desiderio si riassume tutta la sua personalità e statura morale di intellettuale, mecenate, cittadino altruista e attento non soltanto al patrimonio dei beni culturali, ma anche all'istruzione dell'intera comunità, quasi un bibliotecario, alla Ranganathan maniera⁶¹, in questa sua donazione disinteressata all'altro. Addirittura, prima di morire, egli redasse il catalogo della sua biblioteca (si veda l'Introduzione di questa disquisizione), proprio affinché tutti

⁵⁶ Giovanna Granata, *Introduzione alla biblioteconomia*, Bologna, Il Mulino, 2009.

⁵⁷ Fiammetta Sabba, *Biblioteche e carte d'autore: tra questioni cruciali e modelli di studio e gestione*, “AIB STUDI”, 56 (2016), pp. 421 – 433.

⁵⁸ Giuliana Zagra, *Biblioteche d'autore*, in: *Biblioteconomia: guida classificata*, diretta da Mauro Guerrini, Milano, Bibliografica, 2007, p. 719-20.

⁵⁹ Attlio M. Caproni, *Biblioteca privata: ipotesi di definizione*, “Bibliotheca”, 5 (2006), n. 1.

⁶⁰ Fiammetta Fiammetta, *Biblioteche e carte d'autore: tra questioni cruciali e modelli di studio e gestione*, cit., p. 430.

⁶¹ Shiyali R. Ranganathan, *Il servizio di reference*, Firenze, Le lettere, 2010.

potessero servirsene, nell'ottica che una biblioteca priva di catalogo non è altro che un ammasso di pagine polverose e inservibili, prive della necessaria luce che le renda un tesoro informativo estremamente prezioso. Il primo problema che il Comune riscontrò, però, risiedeva nel fatto che l'illustre concittadino aveva sì lasciato la sua collezione bibliografica ai cittadini, ma i locali in cui essa si trovava erano vincolati alle donne della sua famiglia, che ne rimanevano usufruttuarie sino alla loro morte (senza eredi). Ma la vedova di Bindi si convinse ben presto riguardo le difficoltà di gestione e conservazione di questi locali e decise, nel 1930, di cedere il suo usufrutto sia sui locali della biblioteca che sulla pinacoteca (primo e secondo piano del palazzo). Fu incaricato, come bibliotecario, il dott. Giuseppe de Bartolomei, intimo amico della vedova e dei Bindi: egli procedette dapprima al controllo dei volumi, servendosi del catalogo di Bindi, poi si adoperò per l'apertura al pubblico, che avvenne senza troppo clamore, per non creare disagi eccessivi alle usufruttuarie che vivevano ancora nel palazzo. Nel 1937, inoltre, la biblioteca ottenne un sussidio da parte del Ministero per l'Educazione nazionale, volto proprio a garantirne l'apertura⁶². Secondo i registri degli utenti, locati nella biblioteca, il numero dei visitatori fu di 365 nel 1938 e arrivò a 393 nel 1939. Durante gli anni della guerra, in situazione di straordinaria emergenza, il Comune destinò i locali di casa Bindi alle famiglie che avevano perso la propria abitazione e non fu cosa facile, al termine della guerra, riottenere questi locali. A partire dal 1953 la Soprintendenza abruzzese incaricò Raffaele Aurini, già bibliotecario alla Delfico di Teramo, del riordino degli 11.000 volumi e della catalogazione cartacea del materiale bindiano e sollecitò il Comune di Giulianova a definire i lavori di messa in sicurezza e a stanziare una cifra annua, consona per il corretto funzionamento della biblioteca, divulgando, infine, la propria attività in favore della biblioteca all'interno del "Notiziario"⁶³.

Il 1957 fu il primo anno di funzionamento della "nuova" biblioteca, se pur essa vessava ancora in condizioni piuttosto precarie.

Il Sindaco porta a conoscenza del pubblico che il giorno 26 c.m. alle ore 19 in Giulianova Città-Corso Garibaldi, Palazzo Bindi, in locali completamente rimodernati ed efficientemente attrezzati sarà inaugurata la Biblioteca intitolata al nome di "VINCENZO BINDI", che ne fece dono a questo comune.

Essa sarà, quindi, riaperta al pubblico a far luogo dal 5 novembre p.v. e resterà aperta nei giorni di martedì, giovedì e sabato di ogni settimana dalle ore 15 alle ore 20.⁶⁴

La biblioteca, all'epoca, era suddivisa in una saletta abruzzese, nella quale si trovavano la direzione e gli strumenti di lavoro, come timbro, macchina da scrivere etc., una saletta delle arti, una grande sala di lettura con due tavoli, l'espositore per le riviste e la stufa, un magazzino e la stanza della collezione donata da Alfonso Migliori, con sette dipinti, due foto e un busto in terracotta di Barbella; la collezione, invece, può essere configurata idealmente come suddivisa in due parti: una, piuttosto corposa, dedicata alla sezione di opere d'abruzzesistica e all'arte abruzzese, l'altra, consistente di opere di cultura varia.

Ma forse è soltanto oggi che, la biblioteca civica Vincenzo Bindi di Giulianova, finalmente, ha raggiunto la posizione che il suo raccoglitore aveva pensato per essa e le aveva destinato nel suo lascito testamentario: quella di cuore pulsante per la città e i cittadini, di centro culturale, di strumento di diffusione del sapere e dell'informazione a favore della collettività tutta, di celebrazione del patrimonio culturale d'Abruzzo; e infine, chissà se Bindi avrebbe approvato l'utilizzo della piattaforma Wiki a sostegno e rinforzo di tutto ciò. Quasi certamente la risposta è affermativa.

⁶² Archivio Comunale Giulianova, *Deliberazioni 1938-1939*, Cat. I, cl.9, b.21, fasc.1, n.94, 8 giugno 1938.

⁶³ *Notiziario della Soprintendenza alle Biblioteche per l'Abruzzo e il Molise*, I, 1 (25 giugno 1954).

⁶⁴ Archivio Comunale Giulianova, *Documenti concernenti la Biblioteca popolare e la Biblioteca Bindi*, Cat. IX, cl.7, b.1, 1928-1970.

La pinacoteca di Vincenzo Bindi⁶⁵.

<<Il collezionista, quello più colto e avvertito, in passato come oggi, ha sempre un disegno in base al quale raccoglie gli oggetti. Quanto più questo disegno sarà chiaro e definito, tanto più ne risulterà decifrabile l'immagine d'insieme>>. ⁶⁶ Queste parole sono state inserite all'inizio di questo paragrafo, proprio per comprendere come una collezione pittorica, esattamente come un archivio, costituisca un unicum, fatto di documenti utili per decifrare un aspetto della storia, quello artistico. Inoltre, ogni componente all'interno della collezione, non è altro che un'emanazione di colui che l'ha accumulata e raggrupata, del suo gusto estetico, della sua ideologia, delle sue vicende personali. <<In quello "scigno" che è la sua casa/biblioteca/pinacoteca sono racchiusi l'autoriconoscimento e la legittimazione del proprio lavoro di ricerca e di accumulo di tutta una vita>>. ⁶⁷

L'idea di collezione sicuramente nasce in Bindi durante il suo soggiorno napoletano: egli ha modo, in questo contesto, di frequentare non soltanto Carelli, di cui sposa la figlia, ma tutta la cerchia di quei pittori appartenenti alla "Scuola di Posillipo". Egli affina la sua sensibilità artistica ed inizia ad ammassare le componenti della sua collezione, testimoni di una storia dell'arte ben precisa, quella delle province meridionali, specialmente di Napoli, oltre che rispondenti agli ideali estetico-concettuali di realismo e verismo. Bindi, inoltre, non si focalizza sulle singole personalità più note, ma riesce a dare una dimensione sovraindividuale e sovranazionale di tutta questa corrente artistica napoletana, confermando la sua capacità, visibile anche nei suoi scritti, di rilevare storicamente e analizzare i vari movimenti artistici. La componente dell'ideologia estetica bindiana trasuda da ogni pezzo della sua collezione, da ogni pennellata d'artista, poiché esse rispondono a quell'idea del mondo secondo la quale il vero si sviluppa nella storia e l'ingegno dell'artista trasfonde la propria anima nella natura, rendendo perfetta la bellezza di questa arte.

A scrivere degnamente una storia dell'arte, non bastano buoni studi letterari o scientifici, né un uomo di fama incontrastata; ma è necessario possedere una grande conoscenza tecnica de' lavori che si vuole illustrare; è soprattutto indispensabile che l'artista dia mano al letterato; che l'uno si giovi degli studi e delle opere dell'altro, e non si parli se non di cose di cui si abbia chiara e minuta conoscenza, per giudizio proprio, non per l'altrui; e così si tesserà la storia dell'arte non sui libri, che per avventura si possono sempre consultare, e sono in qualunque luogo ed in qualunque tempo a disposizione e alla portata di tutti, ma sulle opere di scultura, di pittura o di architettura. ⁶⁸

Traspare, dalle parole appena citate, come le opere d'arte fossero considerate da Bindi, appunto, quali documenti, in grado di restituire non soltanto una coscienza artistica, ma anche una conoscenza storica, necessaria nell'elaborazione di uno scritto come i suoi "Monumenti".

Vincenzo Bindi raccoglie le opere d'arte nella sua casa, dunque senza un intento esplicitamente museografico. <<La casa è il nostro angolo di mondo, è, come è stato spesso ripetuto, il nostro primo universo. Essa è davvero un cosmo, nella prima accezione del termine>>. ⁶⁹ Jurij Lotman, linguista e semiotico russo, definirebbe un tale ambiente "Semiosfera", intesa come un grande sistema, uno spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile la semiosi. Ciò significa che, un luogo come la pinacoteca di Vincenzo Bindi (ma anche la biblioteca) ha un confine, passato il quale un testo, inteso in quanto segno, come avviene con un filtro, cambia la sua interpretazione. In uno stesso spazio si trovano oggetti di epoche diverse, testi di vario genere, che diventano tutti elementi in grado di comunicare un messaggio, attraverso il loro codice, ponendosi tra loro in un rapporto di reciproca

⁶⁵ Come riferimenti si consultino: William Marroni, *Il collezionismo in Vincenzo Bindi*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018); Filomena Piccioni, *Vincenzo Bindi collezionista*, Pescara, DEMA, 1991.

⁶⁶ Adalgisa Lugli, *Il collezionista*, "Alfabeta", 68 (gennaio 1985), p.4.

⁶⁷ William Marroni, *Il collezionismo in Vincenzo Bindi*, cit., p.3.

⁶⁸ Vincenzo Bindi, *La coltura artistica nelle province meridionali d'Italia dal IV al XVIII secolo*, Napoli, 1873, pp.61-62.

⁶⁹ Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975, p.62.

tensione dinamica.⁷⁰ Anche Umberto Eco espone il suo concetto in maniera simile: egli definirebbe tale contesto un'”Enciclopedia”, ovvero una fitta rete di rimandi e collegamenti, in cui si può scorgere una cultura, ossia un'ideologia implicita che sia coerente con un codice sociale, storico e che necessita di una o più sfumature interpretative per essere compresa.⁷¹ In sostanza, il codice culturale di un'epoca e di un uomo, come in questo caso, si rispecchiano nella sua pinacoteca o nella sua biblioteca, sommandosi al codice culturale umano della memoria e dell'accumulo; strutture come queste influenzano la cultura e sono da essa a loro volta condizionate, interagendo con una o più ideologie, con diversi fenomeni culturali.

Una volta compreso ciò, si può tornare alla collezione sita all'interno della casa di Vincenzo Bindi, da intendersi, ora, come proiezione della sua persona, in quanto uomo e in quanto studioso. Dopo la morte dei suoi cari figli, Bindi redasse un volume⁷² in onore della loro compianta memoria, in cui non solo raccolse pensieri e poesie, che numerosi intellettuali gli inviarono in segno di vicinanza e cordoglio, ma vi inserì anche una dettagliata descrizione della sua collezione privata e infine della casa intera, mobili, libri etc. Questa articolata e precisa descrizione fornisce non soltanto un quadro dettagliato, che consente di farsi un'idea chiara della sua essenza e consistenza, ma si lascia sfuggire qualcosa in più, che riguarda Bindi in quanto uomo: è come se quest'opera descrittiva divenisse essa stessa un monumento, una testimonianza eterna e indistruttibile, capace di resistere a quella morte che stava piagando la sua famiglia e fosse specchio di quel luogo, impregnato di tutti i suoi studi, unico in grado di fornirgli consolazione ed evasione in una realtà altra, dove la fine non esistesse. <<*Exegii monumentum aere perennius*>>⁷³: in questo caso il *monumentum* consiste in una casa intera, nella sua descrizione e in tutta una serie di studi che tutt'ora sopravvivono e celebrano e diffondono la cultura della regione Abruzzo e il lavoro di un uomo. A maggior ragione, questa volontà di non finire, la si può cogliere nell'ultimo desiderio della sua vita, quello col quale destinò i suoi averi ai cittadini di Giulianova, per garantirne una duratura conservazione e una ottimale fruizione, oggi migliorata in maniera esponenziale grazie ad un potenziale utilizzo del digitale:

La collezione io l'ho destinata alla mia diletteissima patria Giulianova. Ho mirato, così facendo, ad assicurare anzitutto la conservazione della parte del mio patrimonio che più mi è cara, sia per le cure ed i sacrifici che mi è costato il raccoglierla, sia per il conforto che, in mezzo ad essa, ho trovato nelle moltissime tristi contingenze della mia vita; ad offrir poi alla gioventù studiosa il mezzo di poter acquistare larghe ed utili cognizioni intorno alla storia importantissima, sotto qualunque aspetto, della nostra nobilissima regione.⁷⁴

La scuola di Posillipo

Essendo questo filone artistico cuore pulsante dell'intera collezione bindiana, diviene doveroso un approfondimento, volto a chiarirne le caratteristiche e ad illustrarne i maggiori esponenti, coinvolti nelle vicende biografiche e bibliografiche di Vincenzo Bindi.

La scuola di Posillipo⁷⁵ si sviluppa nel napoletano tra il 1820 e il 1850. Essa nasce su stimolo di tutti quei forestieri che, durante il loro Grand Tour italiano, sentivano l'esigenza di conservare e riportare a casa un ricordo della bellezza dei paesaggi appena ammirati. La tecnica maggiormente utilizzata fu quella dell'acquerello, volta a creare atmosfere liquide ed estremamente luminose, imbevute di valori lirici, ma creando, al contempo, l'effetto di un'immagine fotografica. Anton Smick Pitloo è

⁷⁰ Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 2001.

⁷¹ Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, La nave di Teseo, 2016.

⁷² Vincenzo Bindi, *In memoria di Enrico e Alberto Bindi. Preghiere lagrime e fiori*, cit.

⁷³ Orazio, *Odi*, III, 30, Milano, Adelphi, 2018.

⁷⁴ Vincenzo Bindi, *Catalogo della collezione di libri ed opuscoli riguardante gli Abruzzi o appartenenti ad autori abruzzesi*, cit.

⁷⁵ Raffaello Causa, *La scuola di Posillipo*, Milano, Fabbri, 1967.

considerato uno dei padri fondatori di questa scuola: nei suoi paesaggi si scorge un sentimento sconsolato di solitudine, tipico del romanticismo, ed una precisa attenzione nei confronti degli effetti della luce, che risulta leggera, con un colore dalle tinte ben individuate ma privo di pastosità. Dopo di lui vi saranno molti altri artisti, più o meno intimi di Bindi. Morelli ad esempio, che si caratterizza per una maggiore attenzione nei confronti degli stati d'animo, unita ad uno spiccato senso realistico e che riesce a ricostruire, proprio su queste fondamenta, la defunta arte monumentale; o ancora Palizzi, anch'egli squisitamente realistico e molto attento alla tecnica e al colore. Tutti gli artisti coinvolti in questa corrente perseguono una ferma lotta contro il formalismo nella pittura, volta a riscoprire il suo sentimento romantico, quello di occhi amorevoli in grado di scrutare la natura senza preconetti accademici, ma prestando attenzione al realismo dei dettagli. Giacinto Gigante è riconosciuto come l'altro grande nome di questa scuola e come colui che ne segnò la svolta in una seconda fase. Egli osserva e dipinge, ma senza sentimentalismo: guarda alla plasticità delle forme nella luce, ed è proprio in questo aspetto che si può cogliere una svolta impressionistica di quest'arte paesaggistica napoletana, un impressionismo più plastico di quello francese e al contempo simile, coloristicamente parlando, ai Macchiaioli, se pur più focalizzato all'impressione soggettiva che all'oggettività delle forme.

Vincenzo Bindi fu molto vicino a queste personalità e a tutto il mondo ideologico che soggiaceva in esse. Egli non soltanto ne venne influenzato nella sua visione estetica dell'arte, ma anche nella selezione dei pezzi della sua collezione (che è una delle più significative di questa scuola) e infine nella sua opera di studioso e scrittore. Nei "Monumenti", infatti, egli inserisce, come è noto, una sezione di 225 tavole. Si tratta di illustrazioni dei più importanti monumenti culturali della regione Abruzzo, realizzati in fototipia, ma spesso sulla base di opere di alcuni degli artisti dell'epoca e del contesto appena citati. Si tratta di amici più o meno intimi ed il rapporto con essi e con la loro arte può essere colto attraverso la disamina dei loro scambi epistolari, conservati accuratamente negli archivi di Palazzo Bindi, a conferma della loro importanza per la persona e l'opera di Vincenzo Bindi (sull'argomento si veda la sezione ad esso dedicata, poco più avanti).

CAPITOLO III: RASSEGNA CRITICA DELLA LETTERATURA (PARTE II)

Una nuova noetica per la società dell'apprendimento odierna.

Nel passaggio dall'oralità alla scrittura, Platone evidenziò come gli strumenti di cui si serve la mente umana divengano in grado di produrre effetti sulla mente stessa.⁷⁶ Si parla di "noetica", il cui scopo è <<quello di trovare le relazioni tra mondo fisico e mente umana, e come essa può influenzare determinati avvenimenti o processi fisici>>⁷⁷. La noesi, dunque, condiziona l'universo ed è influenzata/influenza le nuove tecnologie, che sempre più pongono al centro dell'intero processo informativo non l'uomo, ma la macchina. Per secoli la trasmissione di informazioni è stata legata a due elementi precisi: la rigorosa scansione dello spazio-tempo e l'unicità delle fonti. La società di oggi appare profondamente mutata rispetto al passato: l'apprendimento non avviene più in maniera verticale e dall'alto come un tempo, il sapere non viene più trasmesso da un'autorità, ma il circuito informativo si è fatto circolare e l'apprendimento non è più passivo, ma estremamente inclusivo.⁷⁸

Alla rete dei rapporti che da secoli è organizzata secondo gerarchie (anagrafiche, sociali, professionali, politiche, affettive, etc.) e, nella maggior parte dei casi, concede la possibilità di produrre e condividere informazioni soltanto ai gradi apicali della gerarchia stessa (scrittori, docenti, giornalisti, deputati, etc.), in determinati luoghi e in momenti preposti, si è affiancata una Rete come luogo di orizzontalità fluida, all'interno della quale cioè è possibile (con un investimento minimo in termini economici e di *know how*) aprire un blog, fondare un giornale, gestire un *wiki* o un canale tv in *streaming*, condividere le proprie idee in qualsivoglia momento e da qualsiasi posizione, contribuendo a produrre (e, contemporaneamente, a recepire) quei sessantamila giga di traffico al secondo che viaggiano sulla Rete e dai quali siamo partiti.⁷⁹

La rete oggi è come un immenso *repository* che chiunque può contribuire ad ampliare e dal quale tutti possono acquisire dati; è un luogo non-luogo in cui contenuto e contenitore coincidono, in cui ogni uomo si fa fonte e fruitore di dati. La cittadinanza si fa più partecipativa così come le modalità di ricerca e produzione dell'informazione diventano attive: oggi non solo si cerca per apprendere, ma si pubblica da sé, sovvertendo i tradizionali circuiti editoriali. Sembrerebbe l'inizio di un paradiso informativo, se non fosse che, la tecnologia sta al contempo producendo, paradossalmente, non soltanto un rischio concreto di "*digital divided*", ma anche diseducazione alla lettura e perdita del contesto culturale, che nemmeno tutti i vantaggi offerti dalla nuova possibilità di lettura *in promptu* riescono a palliare. <<Vivere immersi in una ecopedica che infrange i confini spazio-temporali dei più classici processi (in)formativi e che permette di confrontare le opinioni 'verticaliste' con un orizzonte gratuito di altre fonti, significa non avere luoghi, tempi e criteri di elaborazione delle informazioni

⁷⁶ Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000.

⁷⁷ Wikipedia, s.v. *Noetica*, [[https://it.wikipedia.org/wiki/Noetica_\(pseudoscienza\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Noetica_(pseudoscienza))], ultima cons.: 5/02/2019.

⁷⁸ Sul rapporto tra conoscenza, apprendimento e tecnologia si vedano: Vittorio Midoro, *Quale alfabetizzazione per la società della conoscenza?*, "TD 41", 2 (2007), pp. 47-54; *NOETICA VS INFORMATICA. Le nuove strutture della comunicazione scientifica. Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 19-20 novembre 2013), a cura di Fiammetta Sabba, Leo S. Olschki, 2015; Kempf Klaus, *Der Sammlungsgedanke im digitalen Zeitalter. Lectio magistralis in Bibliotheksökonomie = L'idea della collezione nell'età digitale. Lectio magistralis in Biblioteconomia* (Firenze, Università degli studi di Firenze, 5 marzo 2013), "Biblioteche oggi", 31, 4 (2013).

⁷⁹ Bisogno Armando, *Cercare e produrre informazioni sul Web. Come internet ha cambiato le relazioni informative e la trasmissione dei dati: dall'universo trasmissivo al multiverso ecopedico*, "Vivarium Digital Humanities", Università degli studi di Salerno, 2019.

ricevute de-finiti e, dunque, ‘chiusi’; significa cioè porre gli utenti per la prima volta nella storia dinanzi a un inedito e, per certi versi, drammatico problema di *information overload*>>⁸⁰. Dunque la sola tecnologia non basta, ma si rende necessaria una nuova alfabetizzazione: tanto più che la persona diviene, in questo contesto, utente, rendendo dunque necessaria una nuova intermediazione *ad hoc*, che si basi su nuove personalizzazioni del servizio, costruite pensando ad una partecipazione attiva di differenti contesti sociali, necessari soggetti di studi preliminari. Con il web 2.0 si passa dall’informazione alla comunicazione: il sapere non è più codificato, ma in divenire, si assiste ad una perdita di autorevolezza delle fonti, all’attenzione nei confronti di necessità informative spicciole, ad un piegarsi sempre più inevitabile alle logiche del business (a maggior ragione attraverso tutti i messaggi che i nuovi *media*, i *social network*, sono sempre più in grado di veicolare ed imporre). L’uomo arriva a sentire un senso di onnipotenza in questo contesto, ed è proprio qui che le biblioteche dovrebbero intervenire, attraverso le strategie di *information literacy*, non ostacolando la buona pratica dell’*open access*, e soprattutto attraverso il servizio di *reference*. Dinanzi alla logica dell’accesso più che del possesso e in prossimità di rischi del genere, come la perdita del valore di unicità del libro e dei testi più importanti per la salvaguardia della memoria culturale, si rende così necessaria una mappatura semantica per questo nuovo web semantico, per far sì che, la perdita del modello biblioteconomico di conoscenza, non avvolga la persona-utente in un caloroso ma mortale abbraccio. Per rendere possibile questa mappatura, ora più che mai si fa evidente il ruolo della bibliografia (che d’altronde, per sua stessa natura, è a metà strada tra biblioteca e biblioteca digitale, nella sua virtualità), in grado di far esplodere il potenziale epistemologico dei documenti registrati, evitando il rischio di perdersi nel cosiddetto “*mare magnum* informativo”. E la biblioteca non si chiude al nuovo contesto informativo del digitale, ma se ne rende guida, non soltanto come educatrice, ma procedendo anche a forme di digitalizzazione mirata, più che massive. La scuola può e deve collaborare in questa alfabetizzazione digitale, tanto più nel contesto italiano, dove non è ancora chiaro il ruolo dell’informatica, specialmente nelle discipline umanistiche: solo con queste prospettive, si potrà procedere ad una reale ed efficace opera di diffusione del patrimonio informativo e culturale territoriale, passando per il tramite delle nuove opportunità tecnologiche!

La biblioteca digitale: evoluzione o rivoluzione?

I bit sono le componenti costitutive di ogni documento digitale: si tratta di un sistema discreto, basato su una logica binaria, che consente una rappresentazione astratta attraverso i numeri; i vantaggi sono flessibilità, possibilità facilitata di produzione copie e di restauro, trasmissibilità e conservazione (se pur con problematiche ancora di instabilità). Questa nuova tipologia documentaria interessa le biblioteche digitali di oggi, che sostanzialmente non cambiano la loro peculiarità concettuale maturata in secoli di storia, ma soltanto le modalità di azione. Oggi, senza l’utilizzo del web, una biblioteca sarebbe praticamente “autistica”, poiché non sfrutterebbe l’accessibilità, la leggerezza, la facilità di trasmissione e l’aggregazione sociale tipiche di questo strumento/fenomeno. La creazione di una collezione, in una biblioteca digitale, può avvenire secondo modalità differenti: testi digitalizzati a partire da supporto cartaceo, editoria digitale o selezione di materiale *open access* (di qui si può parlare di “collezione come mediazione”). Così come avviene nella biblioteca tradizionale, anche in questo caso è necessaria la pianificazione di un progetto ben definito che valuti la facilità d’accesso in relazioni ai costi e alla qualità⁸¹.

L’aspetto legato alla conservazione e preservazione del materiale informativo e documentario è forse il punto, ad oggi, più scottante. La problematica si snoda entro due punti focali: l’evoluzione tecnologica e la difficoltà di garantire a lungo termine l’accesso, quando nella maggior parte dei casi

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Anna Maria Tammaro, Alberto Salarelli, *La biblioteca digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2006.

non si ha possesso, ma soltanto licenza d'uso. Per far fronte a tutto ciò, sono state elaborate diverse strategie conservative: *refreshing*, *migration*, *emulation*, che tentano di porre riparo all'evoluzione digitale continua e accelerata. OAIS è la sigla che indica il protocollo di conservazione del documento digitale; esso si basa su pacchetti archiviati secondo precise regole e forniti all'utente al momento della necessità, secondo specifici accordi stabiliti all'atto di creazione. Sono importanti, in questo contesto, sia la salvaguardia dell'integrità del contenuto, mantenendo inalterata la somma di bit, sia i metadati collegati al documento, che ne consentano gestione ed accesso. Il problema relativo alla conservazione documentaria digitale non è, però, solo questione tecnica, ma anche politica: mancano standard e legislazioni che indichino cosa preservare, se basarsi ad esempio sulla qualità o sul tasso d'uso, etc., scarseggiano chiare disposizioni sul deposito legale e si rendono necessari più che mai accordi tra le varie parti sulle licenze d'uso e sulla conservazione della memoria storica.

Il catalogo, si sa, è lo strumento, la bussola indispensabile per illuminare i percorsi di ricerca e per dare senso ad un ammasso, altrimenti disparato, di documenti. La catalogazione, nei luoghi del digitale, avviene attraverso i metadati: essi possono essere creati direttamente dall'autore nell'atto creativo, dall'editore o dalla biblioteca e consistono in un sistema informativo di *tags*, associati al documento e collocati in un archivio separato. Essi sono di tre diverse tipologie: descrittivi, strutturali e gestionali; sono stati elaborati diversi schemi di metadati, vari anche a seconda della tipologia, ma purtroppo, la mancanza di un preciso accordo riguardante il loro utilizzo, provoca, tutt'oggi, ostacoli per una corretta interoperabilità. Nell'ambito dei metadati descrittivi, è sicuramente un importante punto di partenza l'adozione dello schema E-R, dipartito nelle categorie "entità", "attributi" e "relazioni", necessario per comprendere tutta la struttura informativa e di collegamenti del web odierno, al fine di potersi orientare al suo interno. L'utente, infatti, ad oggi vuole: navigare tra più risorse, secondo un modello del tipo "Amazon", collegarsi direttamente al testo, una rilevazione automatica degli errori, una modalità di ricerca unica, un ordinamento dei documenti secondo rilevanza, scaricare in diversi formati e la possibilità di confrontarsi con diverse interfacce personalizzate.

Con la menzione dell'utente, ci si può spostare ad un altro aspetto relativo alla biblioteca digitale: l'accesso. I desideri dell'utente sono già stati elencati ed esplicitati, ora è la volta delle problematiche: *in primis* la semantica, dunque la necessità di creare un linguaggio tecnico controllato per la formulazione delle stringhe di ricerca del documento; la standardizzazione della metadattazione e delle procedure gestionali relative alle licenze d'accesso; la cooperazione, dunque l'esigenza di creare, ad esempio, portali federati che non solo riducano i costi, ma consentano l'accesso a diverse risorse mediante una ricerca unica; il servizio di *reference* anche attraverso la costruzione delle facciate dei portali, che non rispondano esclusivamente a logiche di praticità informatica, ma pongano al centro della loro elaborazione le necessità degli utenti, la fornitura di documenti gratuita anche via e-mail. Parlare di accesso in ambito digitale, significa, ancora di più, sottolineare l'importanza del servizio di *reference*: non soltanto nella costruzione amichevole dell'architettura virtuale (che d'altronde funziona esattamente come la cura e la logica architettonico-ingegneristica negli spazi reali), ma anche nel senso più profondo di donazione completa all'altro, di servizio volto alla soddisfazione delle esigenze altrui, per far sì che l'utente possa incontrarsi nel modo più rapido ed efficace possibile con il suo documento, senza perdersi ed arrivando alla sua piena soddisfazione informativa.⁸²

Altro aspetto interessante, oltre che focale, nelle biblioteche digitali, è quello che riguarda la creazione di *Linked Data*.⁸³ Col Web 2.0 si assiste ad un'atomizzazione dell'informazione, ad una conseguente creazione di collegamenti tra questi atomi che portano spesso a percorsi di ricerca inaspettata. Il termine URI indica l'espedito utilizzato per l'identificazione univoca del dato, che prevede la creazione di un linguaggio comprensibile dal pc e presuppone l'impossibilità di modifica, per evitare problemi col sistema di link: si parla di "URI HTML", che definisce la visualizzazione tramite *tags*,

⁸² Shiyali R. Ranganathan, *Il servizio di reference*, cit.

⁸³ Mauro Guerrini, Tiziana Possemato, *Linked data per biblioteche, archivi e musei*, Milano, Editrice Bibliografica, 2015.

per l'agente umano e di "URI RDF", schema (e non formato) per la macchina, che si basa, invece, su un sistema di triple (soggetto, oggetto, predicato) in grado di creare un reticolato, un *cloud*.

Dunque, in ambito bibliotecario, utilizzare *Linked Data RDF* significa preparare non una scheda, che il computer non interpreta, ma vede come singola pagina, bensì dati singoli, riutilizzabili non solo in caso di identico contenuto bibliografico, ma anche solo in parte. La catalogazione si trasformerebbe, così, da processo di creazione di un record a processo di identificazione e metadatazione di FRBR (modello E-R). A tal scopo, è stato elaborato un nuovo standard catalografico universale, RDA, che, in quanto serie di regole riguardanti il contenuto e non il formato, è adattabile a qualsiasi piattaforma tecnologica, è internazionale e, basandosi su attributi e relazioni, non concentra il focus esclusivamente sulla descrizione, ma permette di identificare e al contempo navigare. Se i dati saranno collegati tutti tra loro, nel web, anche su piattaforme diverse, l'utente potrà davvero ricercare e navigare, passando tra diversi *dataset*, senza dover sottostare a parole chiave, indici e restrizioni tipiche degli OPAC; inoltre la biblioteca potrà offrire un servizio maggiore, ma senza l'aumento dei costi, se vi è la possibilità di riutilizzo dei dati.

Il sistema dei *Linked Data* non riguarda soltanto la biblioteca digitale, ma tutto il mondo di musei, archivi, beni culturali e il web intero; anche un'enciclopedia libera come Wikipedia, tramite il loro utilizzo, consente di creare collegamenti esterni o interni, tra voci diverse, progetti diversi, con l'evidente vantaggio di guidare l'utente in una navigazione a tutto tondo e in un percorso di ricerca informativa completo: proprio così, si rende possibile un tour virtuale e grandioso tra i beni culturali d'Abruzzo, proprio quelli descritti un secolo orsono da Vincenzo Bindi di Giulianova.

La scienza dell'informazione.

Vi è un rapporto molto stretto tra l'evoluzione tecnologica e l'organizzazione sociale: la cultura globale è influenzata dalle forme della comunicazione prima ancora che dai contenuti, come è evidente nella rivoluzione digitale, col trasferimento di competenze dall'uomo alla macchina, e il mutato modo di essere dell'uomo nel mondo⁸⁴. Informazione deriva dal latino "*Informare*", che significa modellare, dare forma; in senso figurato, dunque, dal modo di organizzare ed identificare un prodotto tangibile, arriva ad indicare l'atto di dare forma ad un'idea. L'uomo produce continuamente informazioni, ovvero pone ordine nel mondo attraverso una griglia interpretativa. L'informazione infatti si compone di due elementi: il dato e il *meaning*, il significato, aspetto oggettivo e aspetto soggettivo legato all'interpretazione. Il dato, dunque, è una rappresentazione, che si caratterizza per la sua oggettività, ovvero per il suo essere fuori dall'individuo, e dunque comprensibile da un soggetto terzo, che sia uomo o macchina; ha una sua concretezza, ma non va confuso con il suo supporto fisico, anche se non potrebbe esistere senza di esso. Il dato passa attraverso un codice, ovvero un sistema di segni distinguibili l'uno dall'altro, fatto di regole formalizzate affinché un gruppo umano possa utilizzarle. Dal dato, al codice, si passa al documento, che non sarebbe altro che un oggetto che porta dei segni, costituito da un supporto materiale unito a del contenuto semantico e rappresentante supremo della memoria collettiva, la modalità con cui la società riconosce se stessa. La scienza dell'informazione poggia le sue fondamenta su una solida piramide, chiamata "modello DIKW": alla base c'è il dato (*data*), dopodiché si passa all'informazione (*information*), per arrivare alla conoscenza (*knowledge*), sino al vertice supremo della saggezza (*wisdom*). Non è altro che il fondamento di internet, dove un insieme di dati trasmette informazioni alla propria utenza che può acquisire conoscenza grazie a questi nuovi strumenti: anche i dati inseriti in Wikidata, allora, porteranno ad una diffusione di informazioni riguardanti Vincenzo Bindi e il patrimonio abruzzese, cosicché le persone possano conoscerlo, apprezzarlo e visitarlo virtualmente.

⁸⁴ Alberto Salarelli, *Introduzione alla scienza dell'informazione*, Milano, Editrice Bibliografica, 2012

L'informazione, inoltre, può essere categorizzata secondo diversi aspetti di rilevanza: partendo dal rilevamento delle differenze se ne può analizzare l'aspetto sintattico, vi è poi quello semantico che riguarda la comprensione del suo significato, ed infine la sfera pragmatica con il suo impiego concreto. L'informazione è al centro della teoria matematica elaborata da Claude Shannon⁸⁵: a questi interessano le questioni teoriche legate alla quantità di informazione associata ad un simbolo (il bit, unità di misura che permette di ridurre l'incertezza) alla scelta del codice emittente, le implicazioni della traduzione del messaggio in impulsi elettrici (interferenza) e le modalità con cui il messaggio può essere riconvertito al destinatario: il suo non è affatto un approccio semantico alla comprensione dell'informazione! Altra questione è lo studio cognitivo dell'informazione, che pone evidenza e alla capacità di decodifica del soggetto recettore (costruttivismo), e alle caratteristiche del gruppo che influiscono sul modo di intendere e gestire l'informazione (collettivismo), e al ruolo creativo del processo linguistico (costruzionismo).

Dinanzi all'enorme sfera dell'informazione, due sono i processi richiesti all'utente: la ricerca (*Information Retrieval*), attraverso opportune strategie e la valutazione della qualità (infometria/bibliometria).

Il primo dei due concetti, l'*Information Retrieval*, indica la mediazione informativa necessaria per creare luoghi di compensazione tra l'università dei documenti e le necessità del ricercatore. Oggi sono necessarie non solo competenze biblioteconomiche e semantiche, ma anche informatiche: non ci si trova più soltanto a trattare con documenti indicizzati e controllati, ma con una sterminata quantità di materiale eterogeneo sparso nel web. Per garantire precisione e richiamo nella ricerca, è opportuna la formulazione di una *query*, ovvero una stringa di ricerca adeguata, formata da una combinazione di parole chiave, che consentano di interrogare il database nella maniera più opportuna, database che può essere "*reference database*", contenente solo metadati (l'erede della bibliografia) o "*source*", con dati e metadati, dunque con il contenuto dei documenti. Si passa poi alla valutazione degli oggetti informativi reperiti. L'infometria indica l'applicazione di metodi matematici e statistici allo studio di libri e degli altri mezzi di comunicazione scritta; essa può essere di natura descrittiva, basata sulla rilevazione delle pubblicazioni e delle statistiche, o comportamentale, con lo studio delle citazioni. Tre leggi consentono di prevedere probabilisticamente il comportamento di alcuni indicatori: la "legge di Lotka", che analizza la frequenza delle pubblicazioni di un autore in un campo, di aiuto anche nella redazione dei cataloghi secondo adeguate tipologie di *authorship*, la "legge di Bradford", che distribuisce la pubblicazione dei periodici di un ambito in tre zone, via via più ampie, consentendo dunque la scelta dei periodici cruciali per una disciplina, e la "legge di Zipf", che rileva come in un testo si utilizzino molte parole poche volte e poche parole molte volte, secondo la regola del minimo sforzo. L'analisi citazionale, invece, valuta l'impatto di un autore in un ambito; oggi si parla principalmente di "*web metrics/ altmetrics*", con le quali, in modo simile a quanto avviene con l'analisi citazionale, si analizzano i links come fossero tradizionali citazioni, concentrandosi anche sulla visibilità, nell'ambito della dimensione sociale del web, e non soltanto sull'impatto bibliografico. Queste teorie, questi strumenti, questi metodi, trovano tutti applicazione in una realtà del web odierno, come una piattaforma *Open Access*, quale può essere Wikipedia, nuovo e rivoluzionario strumento non soltanto di informazione democratica e diffusa, ma anche di valorizzazione e trasmissione del patrimonio culturale, anche nelle piccole realtà locali.

La conoscenza è un bene comune?⁸⁶

⁸⁵ Shannon Claude, *A Mathematical Theory of Communication*, "Bell System Technical Journal" (1948).

⁸⁶ Titolo ispirato a: *La conoscenza come bene comune*, a cura di Charlotte Hess e Elinor Ostrom, Milano, Mondadori, 2009.

Un'antica tradizione e una nuova tecnologia convergono per rendere possibile un bene pubblico senza precedenti. La tradizione antica è la disponibilità di scienziati e ricercatori a pubblicare i frutti delle loro ricerche in riviste scientifiche senza compenso, per il bene della ricerca stessa e della conoscenza. La nuova tecnologia è Internet. Il bene pubblico che rendono possibile è la distribuzione elettronica a livello globale della letteratura pubblicata su riviste con *peer review* e il suo accesso, in modo completamente gratuito e senza restrizioni di sorta, per tutti gli scienziati, i ricercatori, gli insegnanti, gli studenti e altre menti curiose. Rimuovere le barriere all'accesso di questa letteratura stimolerà la ricerca, arricchirà l'istruzione, renderà possibile condividere il sapere del ricco con il povero e del povero con il ricco, massimizzerà l'utilità di questa letteratura e getterà le fondamenta per unire l'umanità in una conversazione intellettuale e in una comune ricerca della conoscenza.⁸⁷

Il web, oggi, non è un mondo altro e parallelo, ma un'estensione della realtà umana, uno spazio sociale quanto informazionale: è proprio questa situazione vera ed attuale a condurre all'elaborazione di una nuova forma di conoscenza, quella "come bene comune". Wikipedia è sicuramente uno dei massimi esempi di applicazione di questi assunti; in essa collaborano e interagiscono milioni di persone in una produzione cognitiva collettiva e gratuita. Si tratta del medesimo modello delle comunità Linux del software libero, che esercitano la cosiddetta "pratica del dono", per lo sviluppo di una cultura della reciprocità, non negoziata secondo modalità quantitative.

Innanzitutto occorre partire dalla nozione di beni comuni, che indica tutti quei beni, materiali e immateriali (tra cui la conoscenza) che costituiscono patrimonio collettivo dell'umanità, dei quali poter disporre liberamente, se pur sottoposti a criteri di sfruttamento regolato, per evitarne quella che è stata definita "la tragedia dei beni comuni"⁸⁸, ovvero l'esaurimento dovuto a depauperamento indiscriminato. La domanda iniziale del paragrafo è: la conoscenza è un bene comune? In linea teorica la risposta è sì, se la si considera come frutto di millenni della storia umana, risultato della cooperazione e degli sforzi di filosofi, artisti, teologi, letterati, scienziati; d'altronde, una volta fatta una scoperta è difficile impedire agli altri di venirci a conoscenza e l'utilizzo della conoscenza, intesa come bene comune ma intangibile, non sottrae nulla alla capacità di fruizione altrui, non vive la "tragedia", ma al contrario genera vantaggi per la collettività, tanto più se le informazioni sono di qualità.

E questo non è un assunto soltanto ideale, ma trova concretezza e validazione giuridica nelle stesse costituzioni nazionali. La Costituzione Italiana, ad esempio, recita che <<tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione>> (articolo 21), o ancora che <<la scuola è aperta a tutti. L'istruzione inferiore, impartita per almeno otto anni è obbligatoria e gratuita. I capaci e meritevoli, anche se privi di mezzi, hanno diritto di raggiungere i gradi più alti degli studi>> (articolo 34). La Rete, intesa come strumento di conoscenza, come amplificazione dell'intelligenza, dunque, se utilizzata come ausilio per l'istruzione, e non mezzo nelle mani di un'*élite* privilegiata, non sarebbe altro che il compimento degli articoli della Costituzione, della stessa Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo, e <<se le menti dovessero reagire positivamente, di certo il beneficio per il genere umano sarà smisurato>>.⁸⁹

Oggi, questa previsione del 1968 si è parzialmente avverata: sempre più persone, infatti, hanno accesso a Internet. Ma se da un lato il rischio di *digital divide* rimane, così come quello di frammentazione, vi è un altro problema che attanaglia la nostra contemporanea società informazionale: il fatto che molte informazioni, anche di grande valore, nei luoghi del web, vengono spesso ritirate, perse, privatizzate o rese inaccessibili. Laddove sembra di avere un'immensità di informazioni, laddove si crede di avere di più, in realtà si ha meno, vuoi perché è facile perdersi, vuoi perché è facile rimanere esclusi. << Come nel Medioevo, quando i pascoli venivano recintati sia per iniziative locali sia per effetto di misure legislative su larga scala, anche oggi la "recinzione" dei beni

⁸⁷ Budapest Open Access Initiative, [<http://www.soros.org/openaccess/>], ultima cons: 6/02/2019.

⁸⁸ Garrett J Harrett, *La tragedia dei beni comuni*, "Science", 168 (1968), p.1244.

⁸⁹ J. C. Licklider, R.Taylor, *Computer As Communication Device*, "International Science and Technology" (aprile 1968), p.143.

comuni intellettuali e della conoscenza non è provocata da una singola decisione o atto di questo o quel soggetto privato internazionale e globalizzato, ma dalla co-evoluzione globale del nuovo sistema di interessi, insieme tecnologici, politici ed economici>>.⁹⁰ Nella direzione opposta rispetto a queste recinzioni, si muove quel meccanismo di attivazione, autorializzazione ed *empowerment* sociale degli utenti nel web, dove qualsiasi essere umano non è più succube di una conoscenza passiva e subita dall'alto, ma può diventare egli stesso creatore di contenuti e, quindi, produttore di nuova conoscenza: diviene "*prosumer*". D'altronde si è visto nella pratica concreta, come software e strumenti sofisticati elaborati dalla classe specialistica di tecnici e bibliotecari, se pur in formato digitale e *open*, siano spesso rimasti inutilizzati dall'utenza del web, che al contrario preferisce scegliere uno strumento collaborativo e aperto come Wikipedia, per soddisfare le sue più o meno specialistiche esigenze informative. Rodotà, in un contributo del 2007 esplicita bene la posta in gioco dinanzi a questo nuovo scenario: da un lato privatizzazione del mondo, dall'altro possibilità inedite di percorrerlo liberamente, con equilibri nuovi tra diritti individuali e godimento collettivo.⁹¹

Esemplificativo, in tal senso, è il saggio sulla "*Wikinomics*"⁹², che riassume la battaglia per la cooperatività, la libertà e la gratuità della conoscenza in rete. I due autori analizzano le modalità con cui alcune aziende del XXI secolo si sono avvalse della collaborazione massiccia diffusa e delle tecnologie *Open Source* (come iniziative Wiki): il messaggio propugnato è che la vecchia multinazionale monolitica, gerarchica e chiusa è morta nel contesto odierno. Dunque sottolineano la necessità di un'economia collaborativa basata sui *prosumers* e sulla produzione aperta e paritaria. Essere connessi è ancora un privilegio, ma movimenti come quello dei *Commons* e quello *Open Source/Open Content* hanno iniziato a battere quella strada che porterebbe ad un nuovo diritto di cittadinanza democratica, in opposizione alle recinzioni e alla privatizzazione della conoscenza comune: il diritto primario dei cittadini alle pari opportunità di accedere in modo egualitario alla cultura e l'istruzione.

Oggi che il Web alimenta la tendenza alla condivisione caratteristica della specie umana, i beni comuni hanno assunto un nuovo significato. Il software gratuito ha dimostrato con grande evidenza che i beni comuni sono un'alternativa praticabile alla mercificazione. L'espressione *digital commons* è largamente utilizzata, ma è definita in maniera generica giacché la sua applicazione spazia dalla proprietà intellettuale detenuta da un soggetto collettivo alla proprietà pubblica e ai prodotti di pubblico dominio. Ciò nondimeno essa detiene un evidente potere evocativo ed è potenzialmente in grado di riconcettualizzare il nostro universo di conoscenze e di coalizzare coloro che combattono per la sua libertà.⁹³

Sotto certi aspetti, ci si trova semplicemente dinanzi ad una riscoperta delle basi sociali su cui poggiano da tempo scienza, ricerca accademica e creatività: si pensi al jazz, al blues, a tutti i generi musicali che hanno affondato le proprie radici nelle tradizioni intergenerazionali e hanno incoraggiato emulazione e citazione delle opere degli altri artisti. Anche la ricerca scientifica ha sempre affidato enorme valore alla condivisione, al dialogo aperto tra i membri di una comunità in grado di autogovernarsi. Dunque, i beni comuni non vogliono essere né uno slogan né un'ideologia, ma un modello concreto che si riferisca alla produttività delle comunità sociali, la cui creatività è autonoma rispetto al mercato o allo Stato. Se tutto ciò è vero, bisognerebbe includere il maggior numero di persone possibili nella creazione di conoscenza libera, non solo ricercatori e bibliotecari perché <<il processo di creazione della conoscenza pubblica [è] anch'esso un bene, perché costruisce capitale sociale, rafforza le comunità e conferisce alle persone le capacità di cui hanno bisogno perché la loro cittadinanza sia efficace>>.⁹⁴

⁹⁰ Paolo Ferri, *Introduzione all'edizione italiana*, in: *La conoscenza come bene comune*, cit., p.XXXIV.

⁹¹ Stefano Rodotà, *Il sapere come bene comune. Il popolo di internet*, "La Repubblica" (15 settembre 2007).

⁹² Don Tapscott, Anthony D.Williams, *Wikinomics: How Mass Collaboration Changes Everything*, Portfolio, 2006

⁹³ *The Future of the Digital Commons. Conferenza del wos3* (2004), [<http://wizards-of-os.org/index.php?id=1551>], ultima cons.: 6/02/2019.

⁹⁴ Peter Levine, *L'azione collettiva, l'impegno civile e i beni comuni della conoscenza*, in: *La conoscenza come bene comune*, cit., p.263.

Gli appuntamenti promossi dalle Nazioni Unite hanno già portato all'elaborazione di una "Carta dei diritti e dei doveri di Internet": è stato dimostrato come sia molto più funzionale e necessario un quadro aperto, fatto di dialogo e contaminazione in luogo dell'esclusività, e come occorra definire in modo partecipato un *welfare* per la Conoscenza, per un uso al contempo appropriato e consapevole di Internet, attraverso la sensibilizzazione anche dei vertici.

Copyright e Open Access: incontro o scontro?

Il diritto d'autore si concretizza al momento dell'atto creativo e riguarda le opere d'ingegno in ambito scientifico, letterario, musicale, artistico-figurativo, architettonico, teatrale o cinematografico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione. L'autore ha il diritto esclusivo di pubblicare l'opera e di utilizzarla economicamente in ogni forma e modo, nei limiti e per gli effetti fissati dalla legge. Egli, anche dopo la cessione dei diritti, può rivendicare la paternità dell'opera e può opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera stessa, che possa essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione⁹⁵. Dunque al creatore di un'opera d'ingegno spettano alcuni requisiti fondamentali nei confronti del suo prodotto: pubblicazione, riproduzione, trascrizione, esecuzione, rappresentazione o recitazione in pubblico, comunicazione al pubblico, [ovvero diffusione tramite mezzi di diffusione a distanza (telegrafo, telefono, radiodiffusione, televisione e mezzi analoghi, tra cui il satellite, il cavo e la stessa Internet), compresa la sua messa a disposizione del pubblico in maniera che ciascuno possa avervi accesso nel luogo e nel momento scelti individualmente], distribuzione, traduzione e/o elaborazione, vendita, noleggio e prestito. Il diritto consiste di due elementi fondamentali: il diritto morale e il diritto di utilizzazione economica. Il primo è connesso alla persona dell'autore e riguarda gli ambiti della paternità, integrità, pentimento e inedito dell'opera, mentre il secondo è originariamente dell'autore, il quale può cederlo dietro compenso (ma anche gratuitamente) ad un acquirente (licenziatario); quest'ultimo a sua volta può nuovamente cederlo nei limiti del contratto di cessione, stipulato precedentemente con l'autore e della legge applicabile, fermi i diritti morali.

Una volta compreso cosa si intende quando ci si riferisce al diritto d'autore, occorre chiarire il significato di altri termini chiave per l'argomentazione di questo capitolo.

Innanzitutto "*Open Source*":

In informatica il termine inglese open source (che significa sorgente aperta) viene utilizzato per riferirsi ad un software di cui i detentori dei diritti rendono pubblico il codice sorgente, favorendone il libero studio e permettendo a programmatori indipendenti di apportarvi modifiche ed estensioni. Questa possibilità è regolata tramite l'applicazione di apposite licenze d'uso. Il fenomeno ha tratto grande beneficio da Internet, perché esso permette a programmatori distanti di coordinarsi e lavorare allo stesso progetto.

Alla filosofia del movimento open source si ispira il movimento open content (contenuti aperti): in questo caso, ad essere liberamente disponibile non è il codice sorgente di un software, ma contenuti editoriali quali testi, immagini, video e musica. Wikipedia è un chiaro esempio dei frutti di questo movimento. Attualmente, l'open source tende ad assumere rilievo filosofico, consistendo in una nuova concezione della vita, aperta e refrattaria ad ogni oscurantismo, che l'open source si propone di superare mediante la condivisione della conoscenza.

Open source e software libero, seppure siano sovente utilizzati come sinonimi, hanno definizioni differenti: l'Open Source Initiative ha definito il termine "open source" per descrivere soprattutto libertà sul codice sorgente di un'opera. Il concetto di software libero descrive più generalmente le libertà applicate ad un'opera, ed è prerequisito che il suo codice sia consultabile e modificabile, rientrando generalmente nella definizione di open source.⁹⁶

L'*Open Access* (OA) è il libero accesso online ai contenuti, libero da qualunque restrizione, senza barriere né di prezzo né di autorizzazione. Il prerequisito fisico per un'opera OA è che essa sia in

⁹⁵ Codice Civile, libro V, titolo IX, [http://www.jus.unitn.it/cardoza/obiter_dictum/codciv/Lib5.htm], ultima cons.: 7/02/2019.

⁹⁶ Wikipedia, s.v. *Open Source*, [https://it.wikipedia.org/wiki/Open_source], ultima cons.: 7/02/2019.

formato digitale e risieda su un server in Internet, quello legale è che non sia soggetta a copyright. Il grande fascino della letteratura OA risiede proprio nel fatto che essa sia completamente gratuita per i lettori, ma purtroppo, spesso, non può esserlo per i produttori.

Un *Open Content*, invece, è sostanzialmente un contenuto aperto pubblicato con una licenza libera, al fine di favorire la democratizzazione della conoscenza. Il più grande esempio di “Contenuto Aperto” è ancora una volta Wikipedia. Esso può essere sia in pubblico dominio, sia sotto una licenza che ne consente distribuzione è riuso, come è quella delle licenze *Creative Commons*, che si situano al confine tra dominio pubblico e copyright, mantenendo “alcuni diritti riservati”. Tutto nasce e si sviluppa da un’organizzazione senza fini di lucro, con sede a Mountain View, in California. Il sistema in questione prevede sei diverse licenze: attribuzione, che permette agli altri di distribuire, modificare e sviluppare anche commercialmente l’opera, riconoscendone però sempre l’autore originale; attribuzione - condividi allo stesso modo, che è simile alla precedente con l’aggiunta che si debbano conservare gli stessi termini dell’opera originale, riconoscendo sempre l’autore; attribuzione - non opere derivate: permette agli altri di ridistribuire, e sviluppare anche commercialmente ma non modificare l’opera, riconoscendo sempre l’autore originale; attribuzione - non commerciale, in cui la distribuzione è consentita ma senza fini commerciali, riconoscendo sempre l’autore originale; attribuzione - non commerciale - condividi allo stesso modo: permette agli altri di modificare e sviluppare non commercialmente l’opera, riconoscendo sempre l’autore originale; attribuzione - non commerciale - non opere derivate: si può solo accedere all’opera senza modificarla e svilupparla commercialmente, riconoscendo comunque l’autore originale. Il vantaggio di queste licenze, risiede nel fatto che essa ben si sposano con le teorie dell’*Open Access*, e costituiscono una sorta di mediazione, che da un lato favorisce la diffusione democratica di conoscenza, dall’altro consente all’autore stesso di decidere le modalità di utilizzo della sua opera, senza dover sottostare ai vincoli, spesso soffocanti del copyright o dei circuiti editoriali classici.

Sembrerebbe un quadro tra i più rosei, ma non sempre è così semplice: parlare di conoscenza come bene comune significa sollevare anche un enorme polverone di problematiche, alcune delle quali, ad oggi, sembrano addirittura insormontabili.

Innanzitutto, senza la garanzia del copyright, l’opera potrebbe essere facilmente copiata da qualunque *free rider*; in secondo, senza il controllo fornito da un marchio di fabbrica, risulterebbe più complesso sia assicurare la qualità del prodotto, sia giustificare un investimento non solo nella creazione, ma anche nella promozione, con la dovuta efficacia, presso i consumatori.

Una prima risposta al problema del filtro di qualità nei confronti dei documenti di pubblico dominio è quella della cosiddetta “*peer review laica*”. Si pensi ad un esempio concreto, a ciò che avviene con Wikipedia: le persone che hanno un certo interesse per un argomento possono inserire articoli, voci, che a loro volta possono essere discussi, commentati, modificati, in un processo che è sì in molti casi anarchico e polemico, ma che porta anche a risultati impressionanti, se è vero che, come recita il credo dell’*Open Source*, <<Se ci sono abbastanza occhi e una comunità interessata, si potranno scoprire molti errori>>. Certamente ogni nuovo flusso di opinioni reca con sé molto rumore assieme al segnale, ma i metodi di filtraggio, come la *peer review* sopracitata o gli algoritmi dei motori di ricerca, sicuramente potranno contribuire ad isolare, in parte, il rumore di fondo. E non si dimentichi poi, il ruolo che possono assurgere, proprio in relazione a questo nuovo contesto, istituti come le biblioteche, veri e propri filtri di qualità per il digitale futuro (si vedano i paragrafi precedenti).

È il momento di focalizzarsi su un’altra urgente problematica; quella relativa ai costi.⁹⁷ Si è già accennato, poco fa, di come la letteratura OA sia una specie di Eden per gli utenti, ma non per i produttori, che devono affrontare i costi della messa online, della preparazione del manoscritto, dello spazio sul server, della valorizzazione, diffusione, della *peer review*. Quest’ultimo potrebbe essere facilmente aggirato, creando un *repository* privo di questa validazione degli esperti, o affidandola a chi è disposto, all’interno della comunità, a prestare i suoi servizi gratuitamente, proprio come l’autore, per il bene della collettività e utilizzando per la distribuzione ad essi dei software specifici,

⁹⁷ Peter Suber, *Costruire nuovi beni comuni della conoscenza*, in: *La conoscenza come bene comune*, cit.

in grado di abbattere i costi. Molti studi, inoltre, per affrontare i costi dell'OA, hanno proposto un modello economico, di finanziamento anticipato, simile a quello radio-televisivo: gli inserzionisti sostengono gli oneri di produzione, cosicché uno studio può trasmettere un programma senza costi per lo spettatore. Il modello potrebbe funzionare, laddove gli autori siano disposti a rinunciare alle *royalty*, pur di far passare il proprio messaggio e considerando che sempre più istituzioni, oggi, sono disposte a considerare i costi di diffusione come parte del *budget* per la ricerca accademica. Esemplificativo, in tal senso, è il caso di "*Philosopher's Imprint*"⁹⁸, rivista *peer review* edita dall'Università del Michigan, il cui motto è "curata da filosofi, pubblicata da bibliotecari": entrambi sono già nel libro paga dell'Università, dunque la rivista non necessita di ulteriori tariffe. Se poi gli autori rinunciano alle fonti di reddito, essi hanno tutto da guadagnare nell'offrire i propri lavori all'OA, perché il loro scopo più grande diviene la diffusione ad un pubblico più vasto possibile, il bene della collettività, l'essere letti, notati e citati. Sicuramente bisogna sposare una filosofia nuova: quella del dono, dell'amore all'altro e alla conoscenza, a qualunque costo, che prevarica i meri interessi economici. L'autore, poi, non deve per forza concedere la propria opera in pubblico dominio, ma utilizzando le licenze speciali, può liberamente scegliere di conservare alcuni dei propri diritti, come quello di rivalersi contro il plagio o di bloccare le copie con errori di attribuzione: questo rassicherebbe anche tutti coloro che non si sentono disposti a condividere, non perché egoisti, ma perché preoccupati di un utilizzo nocivo delle loro opere.

Imitazione, scambio e governo sono i tre principi che dovrebbero guidare nella progettazione del bene comune della conoscenza. [...] Il libero accesso agevola l'imitazione, che è importante per il progresso nelle attività espressive e inventive; inoltre agevola lo scambio di informazioni, attraverso transazioni di mercato e non di mercato. Tutto questo, inoltre, stimola la creazione e l'invenzione; infine incoraggia strutture di governo che contribuiscono alla produzione di cultura.⁹⁹

E se i governi fossero coinvolti, come Suber suggerisce, si potrebbe addirittura garantire la sostenibilità della conoscenza comune utilizzando i proventi ricavati dalla fiscalità generale: se gli ospedali guariscono i malati, la conoscenza cura le anime e le menti di persone informate e felici!

Open Access: brevi cenni storici.¹⁰⁰

Los Alamos si trova nel New Mexico. Los Alamos è un luogo particolare, carico di eco dal passato, ricco di storia. Tutto iniziò quando artisti e intellettuali iniziarono a recarsi alla ricerca di un ambiente primitivo e metafisico, in cui stimolare la propria creatività, e lo stesso fecero archeologi e antropologi, desiderosi di nutrire i propri studi. Gli scienziati della bomba atomica del '900 testarono in questo luogo i propri esperimenti: lontani dalla civiltà, immersi nella bellezza e nell'a-storicità pervennero ad una nuova percezione esistenziale, un nuovo modo di vedere, nuova concentrazione ed adesione totale all'obiettivo: e poi, scienziato richiama scienziato e si creò un vero e proprio covo di cervelli. Ma Los Alamos divenne altro: nel 1991 Paul Ginsparg diede alla luce proprio qui il primo *repository* della storia. Si trattava di una banca dati di fisica con testi inediti, i cosiddetti *pre-print*, messi qui a disposizione, in modo da accelerare notevolmente la lunga intermediazione della pubblicazione a stampa e per favorire una rapida diffusione di nuove scoperte, accaparrandosi per tempo la paternità dell'opera, senza correre il rischio di venire preceduti dai propri colleghi. Altre banche dati erano già attive, ma erano quasi tutte bibliografiche (non fornivano il testo) o comunque troppo costose. In questo caso la fornitura, invece, avveniva attraverso il neonato Internet, senza abbonamenti né registrazioni, in un'ottica di complete inclusione, libertà, gratuità e trasparenza, per

⁹⁸ *Philosopher's Imprint*, [<http://www.philosophersimprint.org/>], ultima cons: 7/02/2019.

⁹⁹ Peter Suber, *Costruire nuovi beni comuni della conoscenza*, cit., p.240.

¹⁰⁰ Paola Castellucci, *Carte del nuovo mondo. Banche dati e Open Access*, Bologna, Il Mulino, 2017.

una trasformazione intellettuale radicale, che modificò drasticamente i modi e mezzi di diffusione della conoscenza, attraverso il web, che si prestava *ad hoc* a tutto ciò. ArXiv come archivio per eccellenza, come l'”*archè*”, il principio dei greci, come l'Arca che trasporta le tavole di pietra, fu il nome di questa novità. Il modello della “*scholarly communication*” non era nuovo in realtà tra i fisici, e molto dell'idea di Ginsparg provenne dalla fornitura di *pre-print* del CERN già inaugurata dalla bibliotecaria Louis Addis, ma ArXiv fa un passo avanti, perché si insinua in Internet e ne sfrutta appieno le possibilità, garantendo la possibilità di accedere ai documenti non solo in tempi reali, ma in un'ottica completamente democratica, a tutti. Dopo Ginsparg anche altri provarono simili tentativi, nei propri specifici ambiti disciplinari e con modalità modellate su misura al contesto e agli obiettivi: dall'economia alla medicina alla sfera umanistica (che è quella in cui ancora oggi si ravvisano maggiori difficoltà, per lo stampo più conservativo della sua cerchia).

ArXiv e gli altri *repository* diedero un contributo decisivo allo sviluppo e al sostegno del movimento OA. Manifesto programmatico di tutto questo nuovo fermento fu la “Carta Costituzionale dell'Accesso Aperto”, l'elaborazione della quale fu avviata a Budapest nel 2001, proseguì a Bethesda e terminò a Berlino nel 2003: sancì un inizio ma fu anche il punto di conclusione, la formalizzazione, di un processo già avviato. È estremamente significativo che la dichiarazione fu pubblicata non su un foglio ma direttamente su un sito. L'*advocacy* ne è, inoltre, il concetto chiave: tutti possono collaborare, attraverso traduzioni, attraverso un aiuto nell'archiviazione, affinché si possa diffondere la buona novella della cittadinanza attiva! Ogni parola ha un peso poetico, il lessico richiama valori assoluti e ricorda un testo sacro, sembra quasi di leggere un testo fondativo come “La Dichiarazione d'Indipendenza” americana. Si comprende da tutto ciò come il movimento OA si configurò e vuole essere tutt'oggi, non un semplice modello applicativo per la pubblicazione, ma una vera e propria rivoluzione, una nuova filosofia di vita che cambi completamente il modo di guardare al patrimonio culturale e alla conoscenza. D'altronde queste tematiche furono già oggetto delle riflessioni filosofiche sul post-moderno¹⁰¹, in cui si presagiva che Internet potesse comportare grandi profitti per le nazioni più ricche, che potevano possedere banche dati, ma anche grandi discriminazioni. Oggi, grazie allo sviluppo delle tecnologie e alle lotte del movimento OA, le banche dati sono virtualmente ovunque e continuano a gridare: “uguaglianza, fratellanza, libertà”!

Wikipedia a volo d'uccello.

Wikipedia è “un'enciclopedia online, multilingue, a contenuto libero, redatta in modo collaborativo da volontari e sostenuta dalla Wikimedia Foundation, un'organizzazione non profit. Attualmente è pubblicata in 250 lingue differenti (di cui circa 180 attive, quella in inglese è attualmente la più sviluppata) e contiene voci sia sugli argomenti propri di una tradizionale enciclopedia che su quelli di almanacchi, dizionari geografici e di attualità”.¹⁰²

Dal punto di vista etimologico, “*Wiki*” è un termine hawaiano che significa veloce, mentre “-*pedia*” è un suffisso mutuato dalla nota “*paideia*” greca, concetto che indica la formazione, l'insegnamento. Gli aggettivi con i quali è possibile riassumere la vera essenza di Wikipedia sono essenzialmente due: libera e aperta. Aperta, perché chiunque può modificare e creare le sue voci (se pur con opportune misure di controllo anti-vandalismo), libera riguarda invece i suoi contenuti, non legati a logiche commerciali, accessibili e riutilizzabili da chiunque.

Wikipedia nacque il 15 gennaio 2001, lanciata da Jimmy Wales e Larry Sanger. Il progetto prese avvio, in realtà, da una precedente e simile iniziativa, denominata “Nupedia”, che si differenziava

¹⁰¹ Jean Lyotard, *La condizione post-moderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 2002.

¹⁰² Wikipedia, s.v. *Wikipedia*, [<https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>], ultima cons.: 8/02/2019.

rispetto alla sua progenie per il fatto di essere libera, ma non aperta, in quanto la redazione delle voci era affidata ad un gruppo di esperti.¹⁰³

Il software utilizzato appartiene alla famiglia *wiki*, termine utilizzato per indicare quei siti liberamente modificabili anche senza conoscere il linguaggio Html su cui sono basate le pagine web e senza l'ausilio di programmi specifici. Nel caso Wikipedia, dunque, siamo dinanzi ad un software libero, che non va confuso con quello di pubblico dominio: a livello giuridico esso è pienamente tutelato dal copyright, tramite le licenze GNU o CC, e non rinuncia ai suoi diritti, ma questi consistono nel proteggere la libertà del software, piuttosto che per impedire la sua riproduzione non autorizzata.

Per riassumere in modo essenziale ed efficace la *missio* e la caratterizzazione di Wikipedia, sono stati elaborati i cosiddetti cinque pilastri: "Wikipedia è un'enciclopedia", "ha un punto di vista neutrale", "è libera", "ha un codice di condotta", "non ha regole fisse: non essere timido".

Riprendendo l'esperienza del software libero e del movimento open source, Wikipedia offre l'opportunità per sperimentare l'estensione al concetto di *open content*, che applica i principi di apertura e condivisione a contenuti di ogni tipo: testi letterari, testi scientifici (spesso soggetti a privatizzazioni selvagge da parte dei finanziatori dei progetti), immagini, musica, film e così via.

Le perplessità più lampanti, legate all'utilizzo di questo enorme strumento, riguardano ovviamente l'autorevolezza delle voci. I più scettici hanno non poche remore sulla possibilità di servirsi della piattaforma Wiki, in tutte le sue declinazioni, per una ricerca affidabile ed autorevole. A rassicurazione di tutti i leciti dubbi e di una comprensibilissima diffidenza, intervengono innanzitutto le politiche di fondo, pubblicate per gli standard contenutistici, che raccomandano l'adozione di un punto di vista assolutamente neutrale, in secondo luogo la verificabilità e in ultimo l'esclusione di ricerche originali (è un'enciclopedia!). Ovviamente si comprende come il rischio è, sicuramente, quello di far troppo affidamento sulla buona fede dei propri autori. L'impegno dei Wikipediani contro il vandalismo e il monitoraggio delle voci redatte, per garantire qualità ed affidabilità all'enciclopedia, è serio e costante, oltre che rassicurante. A tal scopo sono state create delle vere e proprie "pattuglie" (*Recent Changes Patrol*) allo scopo di controllare in maniera tempestiva le modifiche e le aggiunte e di intercettare i vandali; per agevolare e automatizzare parte del processo sono stati elaborati anche software specifici, con diverse funzioni, come ad esempio la possibilità di rintracciare l'IP associato alle modifiche anonime per svelare eventuali auto-promozioni di imprese o *lobbies*. L'assistenza dei volontari viene fornita anche tramite OTRS (*Open-Source Ticket Request System*), che è il sistema con il quale sono gestite tutte le email inviate per avere risposta su domande tecniche, chiedere la rimozione di dati sensibili, ottenere concessioni per i permessi di pubblicazione, proposte di cessione di contenuti, di partenariati e di collaborazioni da parte di istituzioni culturali, quesiti relativi alle donazioni; il vantaggio nell'utilizzo di questo specifico software, risiede nel fatto che esso permette di far confluire i singoli messaggi agli altri ad esso collegati, e al suo intero ciclo di vita, cosicché si avrà in un'unica pratica una visione globale dell'evento. Il sistema OTRS dimostra bene come Wikipedia non sia un sito privo di supporto, di controllo e alla mercé di chiunque voglia lordarlo, se pur il servizio dei volontari sia diretto principalmente al suo funzionamento in un'ottica di qualità, senza intaccarne le linee programmatiche: tutte le regole e convenzioni sono stabilite dalla comunità nel suo complesso: nemmeno gli utenti con specifici compiti tecnici, come gli amministratori, possono scavalcare le decisioni comunitarie! Negli ultimi anni, poi, è sempre più insistita e promossa la collaborazione con realtà autorevoli per natura nel campo dell'informazione, come le biblioteche e le università, proprio allo scopo di perfezionare sempre di più la propria attività, in favore degli utenti (l'aspetto verrà approfondito nei paragrafi immediatamente successivi). <<Le persone che leggono Wikipedia si trovano nella posizione di chi usa un bagno pubblico. Potrebbe ovviamente essere sporco, così sapranno che dovranno usarlo con grande attenzione. Oppure potrebbe essere così pulito da illuderli con un falso senso di sicurezza>>¹⁰⁴: questo esempio piuttosto crudo rende bene,

¹⁰³ Luciano Paccagnella, *La gestione della conoscenza nella società dell'informazione: il caso di Wikipedia*, "Rassegna italiana di sociologia", 4 (2007), pp. 653-680.

¹⁰⁴ Robert Mc Henry, *Intervista*, "The Economist", 379 (22 aprile 2006).

però, la necessità che a corredo di tutto ciò, è naturale che vada unito un approccio pragmatico e prudente da parte dell'utente stesso, che può e deve valutare in prima persona le voci consultate come punto di partenza, e non di arrivo della propria ricerca, e come in ogni altro contesto, del web e non, è necessario che non prenda come oro tutto ciò che luccica, ma proceda ad un'analisi critica delle informazioni reperite.¹⁰⁵

Negli ambiti tecnici non si usa granché dire cose melense sull'amore, ma francamente questa è una parte molto, molto importante di ciò che tiene insieme il progetto [...] Ho sempre pensato che la missione di Wikipedia fosse molto più vasta che la semplice creazione di un sito capace di sbaragliare la concorrenza. Stiamo facendo anche quello, naturalmente, e ci divertiamo un sacco a farlo, ma in larga parte ciò che ci spinge è la nostra più grande missione di influire positivamente sul mondo. [...] Grandi ideali di questo tipo rendono le persone estremamente appassionate in ciò che fanno. E consentono loro di mettere da parte molte differenze personali e dispute [...] e di trovare un compromesso purché il lavoro prosegua [...] Immaginate un mondo in cui ogni singola persona sul pianeta ha accesso libero alla summa di tutta la conoscenza umana. Questo è quello che noi stiamo facendo.¹⁰⁶

Per riassumere questo assunto, per fornire una vera e propria filosofia programmatica, è stato coniato *ad hoc* un termine che è un concetto, "Wikilove". Questa non è tanto una norma oggettivamente definita, quanto un modello ideale di relazione che intende suggerire questo obiettivo comune, questo amore per la conoscenza, atto a raggiungere un punto di vista neutrale anche quando ciò risulta difficile, a comprendere ciò che gli altri hanno da dire, per raggiungere lo stato di Wikilove. Senza, ne soffrirebbe l'intera enciclopedia, col rischio di continue discussioni senza scopo, che minacciano di allontanare nuovi possibili autori, voci faziose i lettori ed entrambe le cose possono danneggiare, nel lungo termine, reputazione attendibilità. D'altronde il Wikilove è la *missio* di ogni bibliotecario, di ogni specialista dell'informazione in genere, che anche in una realtà locale, come l'Abruzzo, può spendere il suo tempo, le sue energie e donare le sue conoscenze e il suo "amore" ad una causa: la valorizzazione dell'arte, della cultura e della Bellezza e la sua diffusione con ogni mezzo.

Pubblicare su Wikimedia Commons: licenza libera.

Visitando la pagina¹⁰⁷ relativa alle licenze di Wikimedia Commons, è possibile leggerne, fin da subito, la linea di condotta: <<Wikipedia Commons accetta esclusivamente contenuti liberi, cioè immagini e altri file multimediali utilizzabili da chiunque, per qualsiasi scopo e in qualsiasi momento>>. Dunque, il materiale multimediale accettato è quello esplicitamente pubblicato con licenza libera, ovvero con libertà di usare e studiare il lavoro, farne e ridistribuirne copie, applicare modifiche volte al miglioramento, oppure in pubblico dominio. Partendo da questo assunto generale, vanno fatte, però, alcune precisazioni. I contenuti pubblicati su Commons, che non siano di Pubblico Dominio, sono comunque soggetti a diritto d'autore, ma pubblicati sotto licenza libera; il che comporta tutta una serie di implicazioni, che riguardano la ripubblicazione e la distribuzione che devono essere permesse, così come la pubblicazione di opere derivate e l'uso commerciale dell'opera, la licenza deve essere perpetua (senza scadenza) e non revocabile, il riconoscimento di tutti gli autori/contributori di un'opera e la pubblicazione di opere derivate sotto la stessa licenza possono essere richiesti e per distribuzioni digitali, l'uso di file con formati aperti esenti da *Digital rights management* (DRM) può, altresì, essere richiesto. Chiunque, dunque, rispettando queste indicazioni, può pubblicare opere interamente create da lui, che vadano da foto e video di paesaggi naturali, piante,

¹⁰⁵ Jean Goodwin, *L'autorità di Wikipedia*, "Sistemi intelligenti", 25, 1 (aprile 2013), pp. 9-37.

¹⁰⁶ Jimmy Wales, *Intervista*, "Responds" (2004).

¹⁰⁷ *Commons: Licenze*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Licensing/it], ultima cons.: 26/03/2019.

animali, personaggi pubblici, oggetti e anche grafici, mappe, audio originali; ciò che è assolutamente bandito, invece, sono tutte le opere altrui o i contenuti ispirati ad esse, eccezion fatta per quelle con particolari permessi che lo concedano e le foto scattate ad opere antiche all'incirca più di 150 anni. È necessario fornire tutte le informazioni relative alla licenza in uno specifico "tag di copyright", inserito nella pagina di descrizione dell'immagine; queste possono essere inserite direttamente al momento del caricamento, nei campi da compilare dello specifico modulo. Nella pagina di descrizione, inoltre, è obbligatorio inserire, oltre al suddetto tag, la fonte e l'autore/creatore (anche sotto forma di link o citazione completa) e, se disponibili, informazioni secondarie come la descrizione del contenuto e la data e luogo di pubblicazione, che potranno essere indicati meglio utilizzando gli specifici *Template information* forniti dalla piattaforma (a tal proposito, per il contestuale lavoro, relativo alla digitalizzazione delle illustrazioni bindiane, verrà utilizzato il *Template "Pattypan"*).

Infine, una nota a sé andrebbe dedicata alla questione del "Pubblico dominio". Il punto cruciale riguarda le differenze che si possono riscontrare tra paese e paese: un'opera in pubblico dominio in una nazione, potrebbe essere ancora soggetta a copyright in un'altra; si è provato ad elaborare standard generali e convenzioni, come la regola dell'autore morto da più di 70 anni, e sono stati trascritti trattati internazionali come "la convenzione di Berna", ma alcune difficoltà nell'omogeneità legislativa sussistono ancora. Ad esempio, negli USA, le regole sono molto più complesse e non viene semplicemente rispettata la regola dei settanta anni dal decesso dell'autore. In ogni caso, l'anno e il luogo di pubblicazione sono essenziali. In diversi paesi il materiale pubblicato prima di un certo anno entra a far parte del pubblico dominio; negli USA, questa data è il 1 gennaio 1923. Inoltre, in alcuni paesi tutto il materiale pubblicato dal governo è nel pubblico dominio, mentre in altri paesi circa il copyright delle opere ne reclamano alcuni diritti. O ancora, negli USA è possibile donare in pubblico dominio un'opera prodotta, mentre, ad esempio, nell'Unione Europea ciò non è possibile, e si rende necessario ricorrere alle licenze Creative Commons. Commons è sì un progetto internazionale, ma i suoi server sono negli USA quindi il suo contenuto per gran parte dovrebbe essere riutilizzabile. Ciò comporta che i caricamenti di opere non statunitensi sono permesse solo se l'opera è coperta da una licenza libera valida sia negli USA che nel paese di origine dell'opera; anche se generalmente si ritiene il "paese di origine" di un'opera il luogo in cui l'opera fu pubblicata per la prima volta. Quindi, riassumendo, quando si carica materiale da un paese al di fuori degli USA, si applicano le leggi sul copyright di quel paese e degli USA (per esempio, se una persona nel Regno Unito carica sui server di Commons un'immagine che è salvata su un sito web francese, il caricamento deve essere coperto dalla legge sul copyright sia del Regno Unito, che della Francia, che degli USA).

Districarsi all'interno delle norme relative al copyright non è cosa semplice, tanto più che queste vengono rettifiche e modificate ogni anno. Ciò che è semplice è, invece, lo spirito che anima tutta la piattaforma Wikipedia, che indissolubilmente permane; nella sopracitata pagina, è pubblicata una simpatica vignetta, che di fianco alle intricate e difficili norme legislative, spiega in maniera limpida e semplice il perché Commons non accetta licenze non commerciali: foto libere significa foto utilizzate per pubblicazioni anche a basso costo, e tutto ciò, non significa altro che democratica e libera diffusione della conoscenza!

I progetti Wiki.

La Wikimedia Foundation¹⁰⁸ ha avviato negli ultimi anni una serie di altri progetti paralleli ma indipendenti, tutti fondati sulle stesse logiche di libertà e apertura:

¹⁰⁸ Si veda: Luca Martinelli, *Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data*, "AIB studi", 56, 1 (2016), pp. 75-85.

- Wiktionary (un dizionario multilingue con significati, etimologie, pronunce);
- Wikiquote (una raccolta di citazioni e proverbi);
- Wikibooks (una raccolta di libri in formato elettronico, dal contenuto libero, destinati a studenti e insegnanti di scuole superiori e università);
- Wikisource (una raccolta di testi vari);
- Wikinews (una fonte di notizie di attualità);
- Wikimedia Commons (un archivio di immagini, suoni e altri contenuti multimediali);
- Wikispecies (una raccolta delle specie viventi in un archivio multimediale);
- Wiki loves monuments (collegato a Commons, è entrato nel *Guinness World Record* come il più grande concorso fotografico al mondo per numero di fotografie raccolte, dove cittadini di oltre 50 Paesi a livello globale – tra cui, dal 2012, l'Italia – sono invitati a fotografare le bellezze del proprio patrimonio culturale, condividendo gli scatti con licenza libera su Wikimedia Commons);
- Wikidata (database di *linked open data* con lo scopo di raccogliere e strutturare i dati fondamentali delle voci e delle pagine degli oltre 800 progetti Wikimedia e centralizzare i links, in modo tale che possano essere letti, tradotti, modificati e riutilizzati da chiunque (macchine comprese) in ciascuna delle 285 lingue ufficiali dei progetti Wikimedia. Wikidata raccoglie le informazioni comuni a tutti i progetti Wikimedia, identifica univocamente degli elementi di informazione e predefinisce un insieme di proprietà utili a descrivere ciascun tipo di elemento; inoltre rende coerente l'utilizzo di informazioni univoche nei differenti siti popolando i template delle Wikipedia nelle varie lingue, di modo che le informazioni centralizzate di un elemento e l'elemento stesso, rimangano uguali, indipendentemente dalle varie traduzioni);
- Wikivoyage (è un progetto il cui scopo è la creazione di una guida turistica mondiale aggiornabile, affidabile e dal contenuto libero).

In generale, tutti questi progetti condividono con Wikipedia una particolare sensibilità verso le questioni legate alla gestione aperta della conoscenza, in tutti i suoi aspetti: sociologico, giuridico e tecnico.

GLAM: “Là ci darem la mano!”¹⁰⁹

GLAM, acronimo per *Galleries, Libraries, Archives, Museums* (gallerie, biblioteche, archivi e musei), è anche il nome dato ad un progetto di Wikipedia volto a migliorare i contenuti di Wikipedia su argomenti relativi al settore culturale, agevolando la collaborazione con enti e istituzioni.

Dal momento che, il progetto oggetto di questa tesi riguarda essenzialmente la collaborazione di Wikimedia Abruzzo con la Biblioteca Civica “Vincenzo Bindi” di Giulianova, a titolo esemplificativo, verrà analizzato nello specifico il rapporto tra universo Wiki e biblioteche.

Innanzitutto si può partire da un presupposto generale: uno dei grandi principi organizzativi delle biblioteche è la collaborazione, che significa lavorare insieme condividendo collezioni, esperienze, buone pratiche, proprio come i progetti Wikimedia, che si configurano come una specie di sistema federato.¹¹⁰ Considerando che Wikipedia sia il quinto sito al mondo per numero di visitatori e che abbia ricevuto oltre 15 miliardi di *pageviews*, sicuramente diviene opportuno, se non cruciale per le biblioteche lavorare con Wikipedia, che rappresenta l'unico punto di accesso all'informazione per moltissime persone, e lo fa in una maniera estremamente orizzontale e collaborativa. Si pensi al fatto che, proprio per la sua enorme visibilità, anche la comunità medico-sanitaria ha iniziato a lavorare sulle sue voci, tramite il progetto “Wiki Project Med”, utile strumento per la prevenzione e la diffusione di informazioni relative ad epidemie, malattie, in favore della collettività.

¹⁰⁹ Lucia Sardo, *Là ci darem la mano...Wikipedia e le biblioteche*, “AIB studi”, 56, 3 (2016), pp. 435-440.

¹¹⁰ Phoebe Ayers, *Wikipedia e biblioteche: una prospettiva globale*, “Medium” (20 agosto 2016).

Il seme, che giustifica una collaborazione tra biblioteche e Wikimedia, a ben vedere, fu piantato già da Ranganathan, in uno dei capisaldi della storia della biblioteconomia, le cinque leggi.¹¹¹ In generale, esse sostengono che l'obiettivo principale del bibliotecario è l'accompagnamento del lettore nel suo viaggio verso l'apprendimento e nel suo innalzamento spirituale; dunque i suoi strumenti per raggiungere tale obiettivo sono sì i libri, il catalogo, il supporto, ma nel mondo odierno, può esserlo anche Wikipedia! D'altronde non condividono entrambi i valori di trasparenza, apertura, libertà di ricerca ed espressione, accesso all'informazione e alla conoscenza, in quanto condizioni essenziali per lo sviluppo della persona e per il progresso della società e della democrazia? Come sostiene Andrea Zanni, <<la partecipazione a un bene comune digitale diventa, dunque, un mezzo per il bibliotecario di adempiere alla sua missione, con un approccio *impact-driven*, andando a fornire le informazioni direttamente dove gli utenti della rete sono presenti, attraverso le competenze, le collezioni e i valori propri della professione bibliotecaria>>.¹¹² Servire i propri utenti anche in rete, dunque, e mantenere il proprio ruolo di facilitatori della conoscenza, anche digitale.

Nel contesto della suddetta collaborazione, è nato il progetto "Wikisource", allo scopo di offrire la trascrizione e la rilettura di un testo scansionato, la possibilità di visualizzare il testo trascritto con tanto di scansione, la creazione di edizioni digitali, l'integrazione con gli altri progetti Wiki, il favoreggiamento dell'ipertestualità tramite link interni ad altri autori o testi. Ulteriore passo per un efficace utilizzo di questa risorsa è l'inserimento di queste edizioni nei cataloghi di libri digitalizzati delle biblioteche italiane, rendendole direttamente accessibili da lì.

Ancora, si può citare il progetto "The Wikipedia Library"¹¹³, che fornisce l'accesso diretto a riferimenti bibliografici che supportano la somma di tutta la conoscenza umana. Lo scopo è quello di rendere Wikipedia un fornitore di accesso a citazioni, in modo facilitato, con riferimenti diretti alle versioni *full-text* aperte di contenuti altrimenti protetti, con il supporto di editori e aggregatori, per ottenerlo. Inoltre esso intende sostenere gli editor wikipediani e armarli di fonti affidabili, tramite l'utilizzo di un'altra innovazione, la *Library Card*, che permetta di semplificare il processo di richiesta e automatizzarlo, anche parzialmente, con l'utilizzo di un sistema *proxy*: a partire da una singola casella di ricerca si dovrebbero poter scoprire i contenuti offerti dagli editori di tutto il mondo. I lettori, invece, ottengono un supporto per risalire alle proprie fonti, per individuare le biblioteche locali, cosicché l'enciclopedia possa servire davvero come punto di partenza della ricerca, facilitata dal sistema di link sia interni tra le collezioni wiki, in modo da avere una prospettiva su molteplici quadri semantici, sia esterni: Wikipedia è infatti al sesto posto per il numero di rinvii a tutti i DOI online. Scoperta, accesso, alfabetizzazione e partecipazione le parole chiave di questi scenari., dove il bibliotecario diviene wiki-facilitatore senza rinunciare al proprio bagaglio professionale, anzi applicandolo ad un contesto più ampio.¹¹⁴

Altro caso esemplificativo, è quello tutto italiano, della collaborazione con la Biblioteca Centrale di Firenze: questa ha riversato i propri dati bibliografici su Wikidata, creando un *interlinking* con un *thesaurus*. Le conseguenze di questa azione sono, a ben vedere, molteplici: controllo d'autorità tramite collegamento ai cataloghi nazionali, standardizzazione delle citazioni a partire dal *repository* wiki, *information literacy* tramite Wikipedia, valorizzazione del patrimonio bibliografico e miglioramento della qualità dell'enciclopedia, oltre che generale beneficio per la società in termini di apertura.¹¹⁵ Collaborare con Wikimedia nella cultura sembra, dunque, essere una carta vincente per la diffusione di informazione e la valorizzazione del patrimonio.

¹¹¹ Shiyali R. Ranganathan, *Le cinque leggi della biblioteconomia*, Firenze, Le lettere, 2010.

¹¹² Andrea Zanni, *Le biblioteche e la filiera dell'open*, "JLIS.it", 9, 3 (settembre 2018), pp. 75-91.

¹¹³ Jane Orlowitz, *The Wikipedia Library: la più grande enciclopedia ha bisogno di una biblioteca digitale e noi la stiamo costruendo*, "JLIS.it" 9, 3 (settembre 2018), pp. 1-15.

¹¹⁴ Luigi Catalani, *I progetti Wikimedia per l'apprendimento delle competenze informative e digitali in biblioteca, a scuola, nelle università*, "Il futuro delle biblioteche: nuovi ruoli nell'universo digitale", relazione-convegno (2017).

¹¹⁵ Luigi Catalani, *Sfide e alleanze tra biblioteche e Wikipedia*, "JLIS.it" 9, 3 (settembre 2018), 167-170.

Alla conferenza annuale dell'IFLA, tenutasi in agosto, nel 2016, non a caso, infatti, Wikimedia Foundation e IFLA hanno voluto presentare due libri bianchi, uno dedicato alla *partnership* tra biblioteche pubbliche e Wikipedia, l'altro tra la medesima e le biblioteche accademiche, segno di questa stretta di mano, per camminare insieme verso il futuro.

Wikiversità e la collaborazione tra Wikimedia e l'Università.

Wikiversità è una comunità che ha come obiettivo la produzione e la diffusione di materiale didattico (lezioni, esercitazioni, attività guidate, attività pratiche, documenti audio, cataloghi di risorse digitali, etc.) al fine di consentire a tutti di imparare o di riapprendere in modo più indipendente possibile. I documenti proposti riguardano più livelli di apprendimento e coinvolgono una varietà di argomenti, raggruppati per tematiche nelle diverse aree.

La struttura di Wikiversità rispecchia quella dell'ordinamento scolastico e universitario tradizionale. Ogni area ha diversi corsi, questi ultimi composti da materie ad essi pertinenti che a loro volta contengono varie lezioni, test ed esercitazioni.¹¹⁶

Wikiversità è l'ateneo tutto wikipediano, dedito alla formazione, informazione, insegnamento.

Wikiversità è il punto d'arrivo, ma bisognerebbe partire da principio, bisognerebbe innanzitutto guardare alle Università, quelle fisiche, quelle locate nelle nostre città. Esse per prime dovrebbero usare l'esperienza e le risorse tecniche di docenti e studenti per aiutare le comunità locali, dovrebbero condividere i propri vantaggi ed agevolare nell'utilizzo vantaggioso di Internet, veicolando il bene comune della conoscenza. Ed è questo quanto realizzato dall'Università di Teramo in collaborazione con Wikimedia Abruzzo (come delineato nell'Introduzione di questa trattazione); ed è questo che si intende produrre con questa stessa tesi.

<<La garanzia che l'università sia la sede privilegiata per la produzione e la riproduzione del sapere non c'è più. C'è piuttosto, da parte dell'università, l'esigenza di 'mondanizzarsi'. Può, deve farlo anche accettando di misurarsi con il digitale, inteso come tema politico, filosofico, economico. Di più: antropologico>>, sostiene Roberto Maragliano in un suo recentissimo articolo, <<c'è un primo tema da tenere presente ed è l'immagine fortemente negativa che il digitale ha avuto e tuttora ha nell'ambito dell'intellettualità italiana, indipendentemente dalla collocazione politica di ciascuno. Pare impossibile non riconoscere che questo atteggiamento è frutto di un impianto culturale originario caratterizzato da una certa rigidità di riferimenti e valori, per un verso e, per un altro, costituisce l'effetto più diretto della massiccia campagna delegittimante portata avanti, e non solo in Italia, dai media concorrenti (stampa soprattutto, ma anche televisione)>>, per cui <<scarsa attenzione è stata riservata, dentro e fuori dei recinti accademici, al lavoro di concettualizzazione necessario per comprendere il senso sottostante ma anche l'istanza di revisione 'filosofica' anzi 'epistemologica' connessa a questa trasformazione>>.¹¹⁷

Non soltanto contribuire alla creazione, nell'ottica dell'apertura di Wikipedia, ma anche fornire un esempio di adeguato sfruttamento della libera conoscenza, nell'ottica di un utilizzo critico di essa. Andrea Zanni, nella sua tesi¹¹⁸, ha intervistato diversi studenti, constatando come spesso siano scettici e restii all'utilizzo di Wikipedia, pur non conoscendone i retroscena, come ad esempio la sua collaborazione con "Liberliber", ritenuto invece molto più affidabile. A tal proposito, egli auspica una più stretta collaborazione tra piattaforme Wiki e *Humanities*, specialmente in ambito accademico.

¹¹⁶ Wikiversità, in Wikipedia, [https://it.wikiversity.org/wiki/Pagina_principale], ultima cons.: 8/02/2019.

¹¹⁷ Roberto Maragliano, *L'università è in crisi, ma può rigenerarsi col digitale: ecco come*, "Agenda digitale" (7 febbraio 2019), [<https://www.agendadigitale.eu/scuola-digitale/luniversita-e-in-crisi-ma-puo-rigenerarsi-col-digitale-ecco-come/>], ultima cons.: 12/02/2019.

¹¹⁸ Andrea Zanni, *Collaboratory Digital Libraries for Humanities in the Italian context*, Master thesis, International Master in Digital Library Learning, 2010.

Diffondere la filosofia e il funzionamento di Wikipedia anche in ambiente universitario, significa, dunque, fornire una preziosa opportunità di mettere alla prova competenze di ricerca bibliografica acquisite, procurarsi ulteriori abilità informative e fare un'esperienza in un ambiente collaborativo aperto, oltre che, come sempre, partecipare alla diffusione di conoscenza e cultura, anche e soprattutto a livello locale.

Ultima nota, va al ruolo dello stato, e non soltanto dell'Università, in questo processo di promozione culturale. Varrebbe la pena, a tal proposito, citare la legislazione di riferimento: il Codice Urbani, è il codice dei beni culturali e del paesaggio, emanato per la prima volta nel 2002, con successivi emendamenti e si focalizza sulla necessità che il Ministero stesso si occupi della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale italiano. Esso definisce come bene culturale le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico; rientrano, inoltre, in tale definizione i beni architettonici, le raccolte di istituzioni culturali (quali museali, archivi e biblioteche), i beni naturalistici (quali i beni mineralogici, petrografici, paleontologici e botanici) e storico scientifici, le carte geografiche, nonché materiale fotografico (fotografia e negativo e audio-visivo (pellicola cinematografica)).¹¹⁹

Wikipedia, volontari, Università, istituzioni scolastiche e Stato dovrebbero tutti insieme collaborare, dunque, per il medesimo scopo e a favore della cultura e della conoscenza della collettività. Sicuramente, il progetto iniziato e descritto in questa trattazione, rappresenta un buon punto d'inizio.

¹¹⁹ D. lg. 22 gen. 2004 n.42, [<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42@originale>], ultima cons.: 26/03/2019.

Parte II

CAPITOLO I: METODOLOGIA

Introduzione.

Lo scopo principale di questa ricerca è quello di contribuire alla diffusione della conoscenza del patrimonio culturale abruzzese, concorrendo alla sua valorizzazione. Il punto di partenza per raggiungere questo fine è la raccolta catalografica “Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi” di Vincenzo Bindi, nato a Giulianova, in provincia di Teramo, Abruzzo. Dunque la prima tappa della ricerca consiste in un’analisi storica del periodo di Bindi e del modo in cui egli si inserì nel suo contesto, per procedere poi ad un’analisi riguardante più da vicino la creazione del testo in questione, volta ad evidenziare come esso abbia potuto creare le basi per un tour non fisico, ma testuale e visivo, tra i monumenti d’Abruzzo. La contestualizzazione storica è fattore decisivo e necessario per procedere alla seconda parte, quella pratica, che prevede il coinvolgimento del mondo digitale e specificatamente della piattaforma Wiki. Infatti, il testo di Bindi, proprio per le sue caratteristiche, permette di essere ristudiato, ripreso e ricollocato in un contesto del tutto nuovo: attraverso la digitalizzazione delle sue tavole e la creazione di *link* sulla piattaforma, non soltanto diviene possibile una nuova riscoperta del personaggio in questione, della sua opera e del suo contributo ancora misconosciuto da molti suoi coregionali e non solo, ma si creano le basi per un nuovo tour, questa volta virtuale, ma sempre nell’ottica della valorizzazione dei beni culturali della regione. Nel corso della trattazione, si plasmano automaticamente alcuni interrogativi ai quali si cercherà di dare risposta. Descrivendo l’operato di Bindi e la raccolta, analizzando le relazioni con gli artisti e intellettuali del tempo, indagando poi le forme di descrizione della cultura del territorio prima di Bindi ci si chiede: egli intendeva sopperire ad una mancanza? Ancora, come si possono sfruttare le potenzialità di Wikipedia per creare le basi per un Abruzzo Wiki Grand Tour, una galleria virtuale del patrimonio, che a partire dalla raccolta di Bindi permetta la creazione di una rete tra istituzioni simili, tra quelle che conservano le opere illustrate nella sua raccolta? Può l’opera di Bindi oggi, come ieri, essere un fondamentale strumento di diffusione culturale, tramite l’utilizzo delle nuove tecnologie? Può questo progetto fungere da apripista per sviluppi ulteriori del percorso e dell’opera di digitalizzazione?

Gerarchia della ricerca.

La griglia di base sulla quale è stato strutturato questo lavoro è stata plasmata a partire dai suggerimenti che Alison Jane Pickard fornisce nel suo prezioso volume sulla ricerca in biblioteca.¹²⁰ Questo testo, infatti, equipaggia, in maniera piuttosto discorsiva ed accessibile, delle indicazioni tecniche necessarie per fare ricerca e per trascriverne i risultati. A partire da queste indicazioni, per prima cosa è stato elaborato il focus, l’argomento principale che si intendeva analizzare; è stata realizzata una mappa concettuale, al fine di individuare ed organizzare tutti gli argomenti della ricerca; poi si è resa necessaria l’elaborazione degli enunciati, cioè la sostanza di ogni capitolo; successivamente si è cercato, tramite parole chiave, quanto già disponibile sull’argomento, attraverso enciclopedie, bibliografie, opac, banche dati, scegliendo cosa utilizzare e citare; come da indicazioni della Pickard, è stato utile iniziare quasi da subito a pianificare il documento finale, scrivendo le

¹²⁰ Alison J. Pickard, *La ricerca in biblioteca*, Milano, Editrice bibliografica, 2010.

sezioni mano a mano, servendosi dei dati raccolti e del diario del ricercatore, documento personale nel quale appuntare note di osservazione, metodologiche, teoriche, bibliografiche etc.

Ripercorrendo le tappe della ricerca evidenziate dalla Pickard¹²¹, e riadattandole al contesto di riferimento, si potrebbero riassumere i punti fondamentali da tener presente secondo questo schema:

1-Paradigma¹²²: interpretativismo, attraverso una narrazione storica dei fatti, considerando che la ricerca non è un oggetto statico e lo ha dimostrato la ricerca stessa, che si è dovuta confrontare con il riadattamento di scelte ipotizzate, per far fronte al contesto emerso, non prevedibile.

2-Una volta scelto il paradigma si ha poi la metodologia, qualitativa nel caso in questione. L'oggetto di studio, infatti, sono le persone e il loro modo di agire e di valorizzare i beni culturali a loro disposizione; mettere in luce varie strategie di valorizzazione, passate, presenti e future, consente di suggerire infine nuovi percorsi, nuove strade da percorrere e un nuovo tour, che in parte è già avviato.

3- Metodo è principalmente quello della ricerca storica. In prima istanza è stato identificato l'argomento, i suoi limiti geografici, cronologici e i soggetti coinvolti, nella consapevolezza che una questione particolare è sempre meglio di fatti troppo generali. Dopodiché sono stati localizzati i dati, che hanno determinato il modo di focalizzare l'argomento: che cosa è disponibile? Per fornire un *background* teorico, necessario punto di partenza, in quanto contesto per una profonda conoscenza dell'argomento, è stata di estrema utilità anche l'analisi delle fonti secondarie, che sono la base di tutta la rassegna della letteratura. Ma la vera ricerca procede per le fonti primarie, che per questa trattazione sono i documenti nell'archivio di Bindi, i dati raccolti nell'osservazione diretta del processo di digitalizzazione, le informazioni ottenute dalle interviste; già durante la raccolta si è iniziato a scrivere, ma col presupposto di essere sempre pronti a rivedere la propria interpretazione, il proprio punto di vista, mantenendo un approccio aperto. Infine, nel trascrivere la relazione finale ed ufficiale, è stato necessario fornire un'interpretazione finale, che fosse basata su una combinazione delle informazioni ottenute dalla rassegna critica della letteratura con i nuovi dati raccolti e ormai esauriti. Dunque, alla ricerca storica vera e propria, che in questa trattazione riguarda Bindi e i "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi", si affianca una parte progettuale più pratica, che viene descritta nella tesi, e riguarda il caricamento su Commons di alcune tavole illustrate, corredate dai relativi dati descrittivi, anche sotto forma di *link*: entrambe concretizzazioni che permettono di mettere in pratica quanto teorizzato sulla diffusione dei beni culturali abruzzesi.

4- Tecniche: interviste, raccolta dati, digitalizzazione tavole. Partendo da quest'ultimo punto, il metodo di campionamento per le illustrazioni, è stato elaborato tenendo conto delle istituzioni coinvolte e delle province abruzzesi, nell'ottica di creare un vero e proprio tour regionale, su basi geografiche. Secondo aspetto riguarda le interviste: come da copione sono state rispettate le sette fasi standard, ovvero tematizzare, progettare, intervistare, trascrivere, analizzare, verificare e scrivere. Per ciò che concerne la tipologia scelta, invece, si è optato per un'intervista strutturata a domande aperte; l'intervista si è svolta, inoltre, online, con approccio asincrono. La particolarità delle interviste realizzate per questa tesi risiede nel fatto che, come strumento di comunicazione asincrona è stato scelto un file Google Doc: dopo aver scritto una breve introduzione al fine di contestualizzare le domande ed invitare alla risposta, queste sono state trascritte sul documento aperto e modificabile da entrambi gli intervistati. Creare un'intervista con queste modalità è sembrato, certamente, il modo più consono di applicare un approccio "wiki" e collaborativo anche a questa parte, per continuare a perseguire l'ottica di apertura, collaborazione e diffusione discussa in tutta la trattazione.

5- Strumenti: Computer e umano. Il primo dei due è stato ampiamente utilizzato: nella ricerca online di fonti bibliografiche, nella digitalizzazione delle tavole, nelle comunicazioni con il team coinvolto nel progetto, nella realizzazione stessa di esso, tramite l'utilizzo della piattaforma Wiki, con la creazione dei collegamenti, vero punto nodale del tour, nella trascrizione dell'intero elaborato, nella creazione di cartelle su Google Drive, con caricamento di documenti in formati modificabili dai partecipanti, nelle *call* di gruppo (a tal proposito, oltre all'utilizzo della rete mobile e di Whatsapp, è

¹²¹ Alison Pickard ne parla diffusamente nel capitolo uno (pp. 53 ss.) del testo citato precedentemente.

¹²² Cfr: Yvonna Lincoln, Evon Guba, *Naturalistic inquiry*, Londra, Sage Publications, 1985.

stato utilizzato un'altra applicazione, "Zoom", che produce i *files* di registrazioni con trascrizione della chat su *folder*. Per quanto riguarda lo strumento umano, essendo l'analisi di tipo qualitativo e interpretativo, esso è direttamente coinvolto. *In primis* bisogna considerare chi scrive, ma soprattutto il team di Wikimedia Abruzzo coinvolto nella realizzazione del progetto: Carla Colombati, coordinatrice di Wikimedia Abruzzo e referente per il Centro di Documentazione Europea dell'Università di Teramo, gli ingegneri Lorenzo Marconi e Pietro Valocchi in primis e poi il bibliotecario della Delfico di Teramo Dimitri Bosi e il direttore del Polo Museale Bindi Sirio Pomante oltre che, ovviamente la professoressa relatrice Fiammetta Sabba. Sicuramente il lavoro del *team* ha, esso stesso, messo in evidenza quella logica collaborativa propria di Wikipedia, che è stata testata personalmente in molte delle sue sfaccettature e potenzialità, autenticando e rafforzando la scelta di utilizzarla come strumento. Infine, il lavoro, posto in tali termini collaborativi e con l'utilizzo di tali strumenti mediatici, ha dimostrato tutta l'efficacia e la produttività, sia in relazione all'apprendimento di nuove conoscenze ed abilità professionali di chi scrive, sia, soprattutto, nell'ottica di valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale abruzzese, che, dopotutto, è il punto di partenza dell'intero elaborato.

Per concludere, va ricordato che uno degli scopi principali di questo progetto pilota è quello di testare un percorso navigabile per situazioni future simili a questa: a motivo di ciò, segue una descrizione dettagliata, per punti nodali, del *modus operandi* del caso.

- 1- Lavoro supportato da un team. Come detto precedentemente, il progetto di digitalizzazione tramite Commons delle tavole di Bindi è stato un lavoro collaborativo e partecipato, in ottica wiki. In primis collaborazione nella realizzazione concreta delle foto sul volume conservato in Biblioteca Bindi a Giulianova, formazione sull'utilizzo di software informatici, *call* di gruppo per valutare come procedere e cosa escludere: questo è stato il lavoro del Wiki-team abruzzese! Collaborazione è anche il supporto fornito dal direttore del polo museale per la contestualizzazione storica e culturale, collaborazione è revisione passo per passo del lavoro, tramite Google Doc, realizzata da Carla Colombati e dalla professoressa Sabba, collaborazione, infine, è il chiarimento di alcune questioni più specifiche relative a questioni di utilizzo piattaforme Wiki, dispensato dagli esperti, tramite interviste. Il lavoro collaborativo, tra persone spesso distanti fisicamente tra loro, è stato realizzato grazie a strumenti tecnologici ed applicazioni come Drive per caricare documenti, Whatsapp, E-mail e Zoom per comunicazione rapida ed efficace, anche e soprattutto di gruppo: permettendo un vero e proprio scambio di idee, sincrono, partecipativo ed estremamente prolifico!
- 2- Riadattamento costante di obiettivi e modo di procedere della ricerca. Oltre ad una revisione continua dell'elaborato scritto, realizzato tramite caricamento su Drive e aggiornamento con Google Doc, per visualizzare in modo chiaro ogni modifica, il progetto stesso si è plasmato in corso d'opera. Si è partiti con delle idee, che presupponevano caricamento di immagini, dubbi sulle modalità di descrizione, creazione di voci o di un Wikibook, e ci si è orientati, sempre più verso i *linked data* e il perfezionamento d'utilizzo di Wikidata, approfondendo gli studi sinora condotti su utilizzi simili e anche più specifici. Il lavoro stesso, dunque, ha portato tutto il team a questo primo traguardo, primo di una lunga serie: da una nebulosa confusa di idee e progetti, si è arrivati a contattare esperti, ad utilizzare software specifici e a svoltare in una ben precisa direzione tra le tante possibili: quella che ha più appassionato il team e le cui porte si sono spalancate!
- 3- Collegamento a parti terze e progetti ulteriori. Di fondamentale importanza è stato il lavoro di Carla Colombati, che, per conto del team, ha preso contatti via via con istituzioni e associazioni in qualche modo attinenti al disegno generale d'interesse per il progetto. Dunque, gli scopi e gli obiettivi di quest'ultimo, sono stati via via riadattati anche prendendo in considerazione *call of papers*, bandi regionali, interessi di singole parti attive nell'ambito culturale regionale. A tal proposito, uno degli organismi maggiormente tenuti in considerazione, è stata l'Università di Teramo, in seguito all'organizzazione del workshop su Wikipedia, durante il quale, a titolo esemplificativo, è stata illustrata la tesi stessa.

- 4- Lavoro individuale. Durante la dispensa di formazione, suggerimenti bibliografici, consigli sul modo di procedere, aggiornamenti scientifici, modifiche progettuali, il lavoro individuale procedeva costantemente, prevedendo non soltanto la trascrizione dei risultati e la redazione del testo scritto della tesi, ma anche il caricamento delle immagini e lo studio del loro contesto culturale e bibliografico, al fine di descriverle nel migliore dei modi.

CAPITOLO II: IL GRAND TOUR IN ABRUZZO.

Considerazioni generali.

Alla immaginazione di chi ode pronunziare il nome Abruzzo, parola che suona all'orecchio aspra e strana piuttosto che armoniosa e gentile, subito si mette innanzi il quadro di un paese di bellezza singolare, fiera e maestosa. [...] Tu ammiri poi altipiani magnifici e pianure ricche da pascolo e da semenza, e colline coronate di rocche e città antichissime, di parecchie delle quali l'origine si nasconde nelle tenebre del mito, e tutte sono sedi di popoli forti e operosi.¹²³

Ferdinando Gregorovius, intellettuale tedesco e viaggiatore, oltre che autore della prefazione alla monumentale opera di Vincenzo Bindi, così scrive nelle prime pagine di quest'ultima, in riferimento all'amata regione soggetto del testo che seguirà. Poche formule si riferiscono all'Abruzzo dell'epoca e tutte molto simili alla descrizione di Gregorovius: se ne sottolinea soprattutto l'asprezza e maestosità dei luoghi oltre che la posizione politica di frontiera, posta tra nord e sud Italia.

Partendo da principio, si può notare come l'Abruzzo rimase per lungo tempo rotta trascurata dai viaggiatori del Grand Tour, ovvero quel fenomeno culturale e intellettuale che dilagò in tutta Europa tra il XVIII e XIX e interessò come meta soprattutto la penisola italiana e come soggetti coinvolti i rampolli dell'aristocrazia e della borghesia nord europea desiderosi di perfezionare la loro educazione mondana e culturale. Questo fenomeno si articolò successivamente in due diverse tipologie di turismo: quello di massa, che seguiva percorsi e stereotipi noti, e quello erudito, interessato maggiormente ai luoghi della cultura italiana, come ad esempio le biblioteche, soggetto di un'acquisizione sia estetica che semantico-cognitiva.¹²⁴

Ma il turismo che in un secondo momento si avviò nella patria di Vincenzo Bindi, fu estraneo ad entrambe queste tipologie. L'Abruzzo da sempre e per lungo tempo fu visto nell'immaginario comune di questi viaggiatori come una terra selvaggia, una terra di frontiera non solo tra due culture, quella del nord e quella del sud, ma in cui il passato e la modernità si incontravano, una terra capace di risvegliare l'immaginario romantico del viaggiatore e di stimolarne il senso del Sublime, dinanzi alla maestosità e all'indecifrabilità dei suoi luoghi. Un'avventura nell'ignoto, lande barbare e inviolate, una povertà considerata più attraverso il filtro del primitivo rousseauiano che studiata nelle sue cause socio-economiche, grazia, gentilezza e ospitalità di un popolo percepite quasi come caratteristiche esotiche.¹²⁵ Immaginario che, già consacrato da Guinizzelli e Boccaccio permarrà, d'altronde, sino all'epoca di D'Annunzio, che con le sue descrizioni idilliche e arcaizzanti contribuirà a rinforzare il *topos* dell'"abruzzesità". Questo spiega perché le descrizioni del tour in Abruzzo non si interessino tanto alle biblioteche, ad esempio, ma riguardino principalmente le meraviglie dei paesaggi, l'eccezionalità delle sue antiche usanze, guardate in chiave antropologica e non da ultima, l'arte nei suoi borghi, nelle sue cittadelle arroccate, arte antica o medievale, eco della storia del suo mitico passato. Perciò la letteratura odeporica che coinvolge l'Abruzzo può essere considerata, a tutti gli effetti, precursore del monumentale catalogo di Bindi, se pur in forme del tutto differenti, come si avrà modo di sottolineare nel seguito della trattazione.

¹²³ Ferdinando Gregorovius, *Prefazione*, in: *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, edited by Vincenzo Bindi, Napoli, R. Tipografia comm. Francesco Giannini & figli, 1889, p. XIII.

¹²⁴ Fiammetta Sabba, *Viaggi tra i libri. Le biblioteche italiane nella letteratura del Grand Tour*, Pisa-Roma, Serra Editore, 2018.

¹²⁵ Chiara Magni, *Introduzione*, in: *Escursione nell'Abruzzo e nelle province a nord di Napoli*, edited by Craven Richard K., edizioni digitali del CISVA, 2006.

Ma facendo un passo indietro: perché l'Abruzzo rimase, per lungo tempo, estraneo alle rotte dei viaggiatori europei del Grand Tour? Per rispondere adeguatamente a questa domanda si rende necessario ripercorrerne a grandi linee la storia.

In epoca antica nella suddetta regione non vi furono colonie greche: esse si concentrarono essenzialmente a sud, nella Magna Grecia o più a nord, ad esempio nei pressi di Ancona. L'Abruzzo non sembrò mai essere un territorio particolarmente attraente dal punto di vista del dominio marittimo, si pensi soltanto che uno dei suoi porti maggiori si trova a Pescara, che come sottolinea il nome stesso fu una città più utile per la pesca che altro. Il territorio regionale fu poi marginalizzato anche dai romani, benché molto vicino all'Urbe: dopo la ribellione dei popoli che ivi abitavano, l'Impero probabilmente continuò a nutrire risentimento per la ribellione oltre che timore per la loro forza ed il pericolo scampato per poco. Successivamente, occupata dai vari popoli barbari in maniera non molto dissimile dal resto d'Italia, l'Abruzzo fu territorio sia del mondo monastico, che vi lasciò i suoi edifici e i suoi segni, sia accolse poi le nuove imprese urbanistiche, architettoniche ed artistiche delle libere comunità cittadine e dei potentati signorili.¹²⁶ Immediatamente dopo l'Unità d'Italia, in Abruzzo si avviò un nuovo processo di ridefinizione identitaria e culturale acuita dall'inizio di una prolifica stagione di scavi archeologici. La regione si interessò dunque alla definizione delle origini preromane del suo passato, alla ricerca di quei documenti che fossero significativi per tracciarne l'identità territoriale, per sottolineare la propria distinzione culturale connaturata e duratura nel tempo. Gli intellettuali, dunque, si diedero a trasformare i documenti locali in "monumenti", ovvero oggettivazioni della narrazione storica e costruzioni del proprio senso d'appartenenza. Fu tutto un rifiorire d'arte e cultura, volto anche a contrastare l'idea della terra selvaggia, criminale e di brigantaggio.¹²⁷ Varie iniziative inaugurate dalla classe dirigente contribuirono, inoltre, a rendere la terra abruzzese maggiormente accessibile: il ripristino dell'antica galleria claudiana, il tentativo di prosciugare il Lago Celano al centro della Marsica, la bonifica del Fucino che portò alla luce i monumentali resti ciclopici della colonia latina del IV secolo a.C. e la riscoperta dell'antica città di Alba Fucens che, non soltanto aprirono in Abruzzo l'inedito capitolo della ricerca archeologica, ma contribuirono in maniera determinante a diffondere una nuova eco tra gli ambienti culturali europei interessati alle antichità italiane. Infine, decisiva fu l'opera di edificazione della nuova rete ferroviaria che davvero creò quel paesaggio culturale in cui il passato dei resti monumentali, la bellezza del paesaggio e le comodità della modernità potevano compenetrarsi in un connubio perfetto! Furono create appositamente guide¹²⁸¹²⁹¹³⁰ per i viaggiatori della nuova rete ferroviaria che finalmente agevolava ed estendeva il tour degli europei anche nella regione abruzzese, se pur in maniera sempre abbastanza limitata rispetto alle altre grandi aree italiane.

L'Abruzzo "poco conosciuto, anche dal punto di vista storico agli stessi nativi"¹³¹, come scrisse uno dei primi viaggiatori, Sir Richard Colt Hoare, sembrava ora essere più accessibile e veniva scoperto pian piano come la terra ricca di storia e monumenti che poco dopo, Vincenzo Bindi si preoccupò di registrare, preservare, valorizzare e diffondere nel suo tour bibliografico e catalografico.

¹²⁶ Pio Francesco Pistilli, *Viaggiatori eruditi in Abruzzo tra sette e ottocento*, in: *Aubin-Louis Millin 1759-1818-entre France et Italie/tra Francia e Italia. Viaggi e coscienza patrimoniale*, a cura di Annamaria D'Achille, Roma, Campisano, 2012.

¹²⁷ Simona Troilo, *L'archeologia tra municipalismo e regionalismo nell'Abruzzo post-unitario*, cit.

¹²⁸ *Da Roma a Sulmona. Guida storico-artistica delle regioni traversate dalla strada ferrata* per Luigi degli Abbati, Roma, 1888.

¹²⁹ *Note storiche ed aneddotiche pel viaggiatore sulla strada ferrata Giulianova-Teramo*, a cura di Francesco Savini, Teramo, 1884.

¹³⁰ Niccolò Persichetti, *Viaggio archeologico sulla via Salaria nel circondario di Cittaducale con appendice sulle antichità dei dintorni e tavola topografica*, Roma, 1893.

¹³¹ Richard C. Hoare, *I miei diari di viaggio attraverso l'Abruzzo, nella primavera del 1791*, Roma, Polla, 1991.

La letteratura odeporica prima di Bindi.

In conseguenza a quanto trattato nel capitolo precedente si comprende che anche l'Abruzzo, divenendo meta di viaggiatori nel Grand Tour, fu fatto automaticamente oggetto e soggetto della letteratura odeporica da essi prodotta, anche se, bisogna specificare, che il tour di solito non riguardava mai solo ed esclusivamente questi territori, che erano più che altro mete di passaggio. Questo tipo di letteratura, così definita da “*odos*” che significa “via” e “*poreia*” che invece indica il “viaggio”, contribuì in tutte le sue forme alla valorizzazione di oggetti artistici e realtà paesaggistiche descritti lungo il percorso, ed è proprio in questo senso che i testi ad essa ascrivibili possono essere considerati come precursori di “Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi” di Vincenzo Bindi, se non nella forma adottata o nella genesi, quanto meno per gli scopi non dissimili. Come da consuetudine, anche la “letteratura odeporica d'Abruzzo” si articola in guide e resoconti di viaggio. Le guide (citare nel precedente paragrafo) erano spesso anonime e fungevano da bussole per l'esplorazione di uno spazio nuovo e sconosciuto. Si preoccupavano di tracciare l'itinerario di un percorso tutto da intraprendere e non già compiuto, al centro del quale si trovava il lettore-destinatario. Per questo si presentano in una veste piuttosto scientifica, con una struttura ben organizzata in paragrafi, richiami a margine e indici finali, pur non mancando di inserimenti curiosi o aneddotici.

I resoconti di viaggio, al contrario, si distinguono dalle guide per la loro spiccata soggettività. Il viaggio è già stato vissuto e al centro non vi è più il destinatario, ma l'autore-viaggiatore, con tutto il suo bagaglio culturale, con la sua visione del mondo, con le sue sfumature percettive. Se i resoconti veri e propri si presentano in una veste più formale, in seguito alla rielaborazione nel passaggio dal manoscritto alla stampa e per l'attingimento anche ad altri testi durante questa riscrittura, le lettere di viaggio sono, invece, la forma di gran lunga più spontanea. Sono esse le vere e proprie autopsie di viaggio che recano con sé, a mo' di bagaglio, istanze personali e sociali diverse. C'è da specificare, però, che anche queste ultime possono essere in forma più o meno elaborata, poiché alcune nacquero già con l'intento della pubblicazione, altre furono invece pubblicate postume, alcune erano indirizzate ad altri eruditi a scopo informativo, altre erano lettere familiari, giuridiche etc.¹³²

Infine, è molto interessante constatare come i viaggi in Abruzzo non partorirono soltanto le forme tipiche della letteratura odeporica, appena elencate, ma appaiono, tra le risme di questa documentazione, anche registrazioni inusuali: da quadretti di paesaggi e tradizioni a tesi di laurea a opere di storiografia dell'arte che più si avvicinano a quella più volte citata di Vincenzo Bindi. Avremo modo di analizzarle, di seguito, in riferimento ai propri autori-viaggiatori.

Autori-viaggiatori d'Abruzzo¹³³.

1-Carlo Ulisse de Salis Marschlins (1760-1818).

Nobile svizzero, uomo erudito, osservatore attento e resocontista scrupoloso. Lungo il tragitto del suo tour italiano fu accompagnato da abati e arcivescovi abruzzesi e ospitato dalle famiglie più altolocate, anziché dalle classiche locande, grazie al favore di cui godette presso la corte di Ferdinando IV. Frutto del suo viaggio in Abruzzo fu il resoconto “Viaggio attraverso l'Abruzzo nel 1789. Da Napoli per Avezzano e Sulmona e ritorno per la via di Isernia”, mentre a raffigurare il suo tour intero egli

¹³² Fiammetta Sabba, *Viaggi tra i libri*, cit.

¹³³ Cfr. le notizie presenti nella parte *Viaggiatori stranieri*, in: *Regione Abruzzo, Cultura*, [<http://www.regione.abruzzo.it/xCultura/index.asp?modello=viaggiatori&servizio=xList&stileDiv=monoLeft&template=intIndex&b=menuViag2>], ultima cons.: 30/01/2019.

pubblicò l'opera più ampia "Nel regno di Napoli. Viaggi attraverso varie province nel 1789". Il resoconto di Marschlins comprende una panoramica storica oltre che descrizioni puntuali, in cui sono compresi i monumenti tipici ed addirittura animali caratteristici delle zone o delle leggende diffuse. Le descrizioni appaiono inoltre come vivide e sanguigne raffigurazioni del paesaggio, delle meraviglie naturalistiche, della vita sociale, politica, economica, pastorale e si articolano a partire dalla Napoli pittoresca, passando per la Puglia, sino alle topiche selvagge montagne d'Abruzzo. In maniera molto simile ai viaggiatori a lui contemporanei, il suo tour riguardò le seguenti località: Alba Fucens, Antuchio (Ortucchio), Avezzano, Castel di Sangro, Goriano Sicoli, L'Aquila, Lucus (Luco dei Marsi), La Pedogna (La Petogna), Pescina, Roccaraso, Rocca Valloscura, San Benedetto (San Benedetto dei Marsi), Sulmona, Sulmona - Convento Celestiniano, Sulmona- le fonti d'amore o la bottega d'Ovidio (Fonte d'Amore), Tra sacco, l'emissario del Fucino, Forca Caruso, Lago del Fucino, Monte Velino, Monte Salviano, Piano di Cinque Miglia, Valle Roveto.

2-Richard Colt Hoare (1758-1838).

Nel 1791 Sir Richard intraprese il suo viaggio in Italia. Inglese, grande intellettuale, egli si dedicò per una vita agli studi classici, alla raccolta di dati del tempo antico per poi paragonarli con la realtà della sua epoca. Il Tour in Italia fu organizzato come una distrazione e consolazione in seguito alla morte dell'amata moglie, avvenuta nel 1785, ma sicuramente egli unì l'utile al dilettevole, poiché la visita dei luoghi non solo supportò i suoi interessi e i suoi studi antichi, ma diede vita a "Viaggio classico attraverso l'Italia", guida del 1819 per ogni tipo di viaggiatore e vari scritti sulla storia e topografia della penisola che furono donati come omaggio al *British Museum* nel 1825. In seguito al suo tour in Abruzzo, invece, egli produsse "I miei diari di viaggio attraverso l'Abruzzo, nella primavera del 1791."¹³⁴ Tra le città, le bellezze naturali e le popolazioni da lui argutamente descritte si possono ricordare: Alba Fucens, Avezzano, Balsorano, Carsoli, Civita d'Antino, Colle di Monte Bove, Luco dei Marsi, Marruvium (San Benedetto dei Marsi), Morrea, Ortucchio, Roccacerro, Sora, Tagliacozzo, Tra sacco, Emissario Claudiano, il Lago Fucino, i Marsi. È una descrizione, la sua, che segue lo sguardo quasi fosse una cinepresa; suggerisce ciò che l'occhio scruta, percorre tutta la traiettoria della vista che lentamente si appropria di ciò che c'è intorno. A colorire il tutto aggiunge cenni storici e aneddoti antichi di riferimento.

Sono stato colpito molto dalla posizione della chiesa. Uno spazioso e verde piano, che annualmente si presta per la fiera, e un bel gruppo di vecchi alberi ne compongono la veduta da vicino; le prospettive in distanza poi contribuiscono a rendere questo luogo uno dei più piacevoli che mai io abbia visto.

Da un lato l'occhio si posa con diletto sulla bella distesa del lago Fucino, con le città e la fertile pianura di Avezzano che adorna le sue rive, il litorale di Luco, Trasacco, ecc.; dall'altro l'occhio contempla dall'alto la valle di Cesolino e la continuazione dei Campi Patentini, dove l'infelice Corradino fu sconfitto dal suo rivale Carlo d'Angiò, in lotta per il ricco e fertile regno di Sicilia.¹³⁵

Essendo la sua opera nella forma del diario di viaggio, è piuttosto frequente incontrare espressioni del tipo "la mia attenzione è stata attratta", che rendono il tour palesemente soggettivo. Questo genere di registrazione, filtrata dalla soggettività dell'io, si discosta ovviamente dall'opera di Bindi, che, essendo un catalogo, presenta, come è normale che sia, una sfumatura ed una struttura del tutto diverse, se pur anch'essa tradisce spesso una visione ideologica di un uomo e non sia del tutto distaccata.

¹³⁴ Richard C. Hoare, *I miei diari di viaggio attraverso l'Abruzzo*, cit.

¹³⁵ *Ibidem*.

3-Aubin Louis Millin¹³⁶ (1759-1818).

Il viaggio di Millin fu un tour preparato a lungo, da Nord a Sud, concepito all'età di 52 anni, tra il 1811 e il 1813 come coronamento per la propria carriera e con l'obiettivo, dunque, non tanto di perfezionare la propria educazione intellettuale e mondana da rampollo, quanto di approfondire le proprie conoscenze, oltre che accumulare materiale per le collezioni della Bibliothèque Nationale e per le proprie. Fu, inoltre, il suo unico viaggio fuori dalla Francia. Un tour per lo studio e la ricerca, per verificare le informazioni a sua disposizione dal vivo, per avere la conferma di tutto ciò che aveva studiato dalle fonti documentarie per una vita intera. Il suo fu un interesse davvero enciclopedico, a tutto tondo, per ogni aspetto dell'Italia, ma soprattutto per i "Monuments Inédits", di cui intendeva avere una conoscenza diretta ed esatta: per questo arrivò a lambire anche realtà considerate marginali come la Calabria e l'Abruzzo. Per completare al meglio la sua sete di informazioni e di conoscenza, egli fece realizzare disegni di paesaggi, monumenti e costumi da artisti locali sul posto, che potessero essergli utili come base per future pubblicazioni e per i suoi insegnamenti di archeologia. Il resoconto scientifico e colto di questi suoi viaggi può essere letto attraverso le sue lettere, circa cinquanta a settimana, segno del suo intento di voler non tanto fornire una panoramica esaustiva (come può essere nel caso di una redazione di un'opera di ampio respiro), quanto di voler comunicare in maniera più rapida possibile con la comunità scientifica di riferimento: le lettere, inoltre, sono un'importante fonte di studio per comprendere i rapporti tra Millin e i rappresentanti della sua disciplina.

4-Richard Keppel Craven (1779-1851).

Esperto viaggiatore inglese, grande studioso, competente topografo. Visitò l'Abruzzo due volte, una nel 1826, l'altra a cavallo degli anni 1830-31. "Viaggio attraverso l'Abruzzo" fu il resoconto di questi suoi viaggi, compiuti in compagnia di William Gell, suo amico. Il capitolo in questione fu pubblicato all'interno dell'opera più ampia "Escursione nell'Abruzzo e nelle province a nord di Napoli"¹³⁷, che insieme alla contemporanea opera "Viaggio nelle province del sud del Regno di Napoli"¹³⁸, costituisce un tassello importante nel panorama dei resoconti di viaggio di Craven. Il suo metodo appare piuttosto scientifico, non usa né la prima persona, né trascrive le sue impressioni: predilige precisione ed oggettività. Inoltre non si può parlare di diario di viaggio, perché la suddivisione non è cronologica, ma in base ai luoghi visitati (in questo il suo resoconto si avvicina molto più all'opera catalografica di Bindi che ai suoi compagni della letteratura odepórica dell'epoca). Traspare, inoltre, scorrendone le pagine, un forte senso del passato e della storia; è anche molto ricco di citazioni colte e letterarie, come nel caso di Tagliacozzo, in cui riporta per intero i versi danteschi della battaglia ivi avvenuta e dell'episodio di Corradino (Canto XXVIII, Inferno). A corredare i suoi scritti, e a renderli ancora di più avvicinabili al testo di Bindi (se pur in questo caso il focus dell'inglese non sia nello specifico su monumenti e beni culturali), in appendice si possono sfogliare delle illustrazioni realizzate da William Edward Westall, sulla base degli schizzi realizzati da Craven sul posto, che sono sostanzialmente vedute della città di Sulmona e del Lago di Scanno.

5-Alexandre Dumas (1802-1870).

Anche il celebre scrittore di romanzi storici francesi approdò in terra abruzzese durante il suo tour. Il viaggio in Italia fu programmato da Dumas nel 1835, in pieno periodo del Romanticismo e al culmine

¹³⁶ M. Hamard, Bernard Savoy, *Un grande corrispondente europeo. Aubin- Louis Millin tra Francia, Germania e Italia*, "Tecla", 3 (2010).

¹³⁷ Richard K. Craven, *Escursione nell'Abruzzo e nelle province a nord di Napoli*, edizioni digitali del CISVA, 2006.

¹³⁸ Richard K. Craven, *A tour through the southern provinces of the Kingdom of Naples*, Rodwell and Martin, ed. digitale Getty Research Institute, London, 1821.

della sua carriera. Egli si era impegnato a fornire all'editore Pinochet un'opera che avrebbe avuto titolo "Exploration de la Méditerranée et de ses côtes" e in cui sarebbe confluito il pittoresco viaggio italiano. Spinto da tali motivazioni, nell'anno 1835 Alexandre Dumas partì alla volta dell'Italia, in compagnia dell'attrice drammatica Ida Ferrier, allora sua amante e presto sua moglie, la sorella di lei, il pittore di paesaggi Godefroy Jadin e Eugène-Emmanuel Amaury Duval, pittore e critico d'arte: sostanzialmente fu una specie di gita conviviale tra amici! Dumas aveva poi molti altri obiettivi in testa: visitare Roma e Firenze, terre di antichi miti, natura, arte, per assorbirne sentimento e spunti per drammi, commedie e romanzi futuri; studiare i progetti per il prosciugamento del Lago Fucino, emblema di quella città industriale a lui contemporanea che riusciva a piegare il paesaggio all'umano; analizzare il fenomeno del brigantaggio del sud e il carattere della gente italiana. Alcuni studi¹³⁹ hanno ipotizzato, inoltre, che il suo viaggio in Italia ebbe scopi verosimilmente politici: il suo gusto per l'avventura e il suo sentimento di crociata contro i Borboni lo avrebbero portato a cercare di tessere contatti con i Repubblicani italiani, tant'è che l'intero suo tour fu sotto stretta vigilanza poliziesca e fu espulso per ben tre volte sia da Roma che da Napoli che da Genova. In questo suo peregrinare, egli ebbe modo di ammirare e raccontare anche dell'Abruzzo in "La Marsica e il Fucino in una cronaca di viaggio a metà 800"¹⁴⁰. Il suo è un resoconto arguto, critico, a tratti ironico, con frequenti note storiche (da bravo romanziere storico!) e letterarie, ma anche descrizioni dei luoghi e dei MONUMENTI. <<La prima impressione è quella di un pollaio che il vento abbia scaraventato in cima ad una torre, ma non c'è niente da fare: il denaro può comprare feudi, baronie, titoli, ma non il buon gusto>>, sono le parole che egli scrive a proposito della cittadina di Balsorano, che dimostrano l'aria ironica e di *nonchalance*, che non sa resistere, però, dinanzi all'incanto selvaggio dei paesaggi e delle antichità e cede di frequente alla meraviglia di questa terra. Anche Alexandre Dumas segue a grandi linee il tour classico e collaudato dei viaggiatori in Abruzzo: Alba Fucens, Avezzano, Cappadocia, Balsorano, Castronuovo, Celano, Cerchio, Civitella Roveto, Luco dei Marsi, Morrea, Ortucchio, Paterno, Pescina, Roccaviva, San Pelino, San Benedetto, Sulmona, Scurcola Marsicana (Monastero di Santa Maria della Vittoria), Tagliacozzo, Tra sacco, Campi Palentini, Piana del Fucino, Lago Fucino, Monte Salviano, Valle del Liri.

6-Ferdinando Gregorovius (1821-1891).

Studioso tedesco di teologia, filosofia, letteratura e storia, fu anche autore della celebre prefazione ai "Monumenti storici ed artistici dell'Abruzzo" di Vincenzo Bindi. I due intellettuali, benché nutrissero un'evidente stima reciproca, non si incontrarono mai, ma intrattennero per lungo tempo scambi epistolari: questo rapporto è significativo per comprendere il panorama delle relazioni nel mondo intellettuale di fine '800, dove una monumentale opera come quella di Bindi, poteva diventare quasi un titanico sforzo comune, grazie ai contributi e all'interessamento della cerchia di studiosi europei. Gregorovius, seguendo l'onda del Grand Tour, partì nel 1852 e alla fine si stabilì a Roma, il grande mito della sua vita. Nel frattempo lavorò ad opere di ampio respiro come "Pellegrinaggi in Italia"¹⁴¹ (1856-1877) in cui confluirono le esperienze e le impressioni ricavate dalle visite ai musei, agli archivi e alle grandi biblioteche italiane e "Storia della città di Roma nel Medioevo"¹⁴², in otto libri. Di stampo e stile più personali sono i suoi Diari Romani¹⁴³ e "Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste

¹³⁹ *Il viaggio di A. Dumas in Italia nel 1835*, "Aevum", 71, III (1997), Vita e Pensiero- Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, pp. 801-860.

¹⁴⁰ Alexandre Dumas, *La Marsica e il Fucino in una cronaca di viaggio a metà 800*, Roma, Polla, 1994.

¹⁴¹ Ferdinando Gregorovius, *Wanderjahre In Italien (1856-1877)*, a cura di Laura Colaci, Edizioni digitali del CISVA, 2010.

¹⁴² Ferdinando Gregorovius, *Storia di Roma nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1997.

¹⁴³ Ferdinando Gregorovius, *Diari Romani*, Bologna, Piretti, 2016.

del 1871”¹⁴⁴ in cui confluisce il suo tour abruzzese. <<Io non vidi mai un paesaggio così superbamente stilizzato, come questo di Corfinio, da non paragonarsi nemmeno colle famose località siciliane...In mezzo a questa natura grandiosa, quasi eroica, in quest’aria fresca e serena, potrebbe sorgere una forte città dalla popolazione sana ed esemplare. Vedemmo molti resti di antiche mura, ed una chiesa non vecchissima, ma di una considerevole antichità, unico particolare del quadro che ricordasse il presente ed il tempo...>> sono parole scritte a proposito di Corfinio, che rendono bene l’idea dello stile adottato dall’autore in questa sede, molto personale, ricco di opinioni e impressioni. Infine, oltre che ai beni culturali, grande attenzione viene data, nella sede di questo testo, alle tradizioni abruzzesi, apprese e vissute in prima persona attraverso i rituali tipici.

7- John Augustus Cuthbert Hare (1834-1903).

Intellettuale inglese, fu considerato dai contemporanei un osservatore attentissimo ed uno scrittore dalla prosa brillante e piacevole. Come molti suoi contemporanei decise di intraprendere il suo tour in Italia e ne redasse “Da Roma all’Aquila e ritorno lungo la Claudia Valeria per Sulmona e la Marsica nella primavera del 1874”¹⁴⁵ Rimase molto impressionato dall’ Abruzzo: per lui la regione era una delle poche zone d’Italia che non fosse ancora stata rovinata dall’assalto dei turisti inglesi ed americani. La sua opera, sotto forma di diario di viaggio, si caratterizza per una narrazione spesso aneddotica, ricca di citazioni colte, di impressioni artistiche e di sguardi socio-culturali, se pur senza l’intenzione di fornire informazioni per una conoscenza profonda e particolareggiata. Leggendo le parole che egli dedica alla città dell’Aquila possiamo coglierne ad esempio tutta la carica poetica: <<Eppure, nonostante l’aspetto di una città abbandonata da Dio, in ogni cosa si avverte qua e là all’Aquila un’aurea di spirituale poesia...>>; o ancora la sfumatura aneddotica nella parte relativa alla cittadina di Carsoli: << L’antica via Valeria passa per Carsoli, nel sito dell’antica Carsoli, dove gli Equi sacrificavano la volpe a Cerere e dove Biti, figlio del re di Tracia, fu imprigionato dai Romani. Ovidio nei Fast. IV parla del suo clima freddo e non adatto all’ulivo, ma la terra è buona>>.¹⁴⁶ L’itinerario del tour abruzzese di Hare interessò: Alba Fucens, Avezzano, Carsoli, Celano, L’Aquila, Luco dei Marsi, Ortucchio, Popoli, San Benedetto dei Marsi, Scurcola Marsicana, Sulmona, Tagliacozzo, Trasacco, Lago di Scanno, Lago Fucino.

8-Emmanuel Fernique (1854-1885).

Intellettuale francese, fu un promettente studioso di lettere, storia e dissertazione latina. I suoi interessi lo spinsero ad organizzare un tour che interessò non solo l’Italia, ma anche la Grecia, a partire dal 1880; partecipò inoltre, in prima persona, anche agli scavi archeologici a Preneste. “De Regione Marsorum”¹⁴⁷ fu il frutto delle sue ricerche in Italia. La straordinarietà di quest’opera, in relazione alla letteratura odepórica sinora considerata, risiede nel fatto che non si tratta di uno dei generi convenzionali, ma essa altro non fu che la sua tesi, con la quale divenne dottore in Lettere. Lo stile certamente ne risente: non usa la prima persona, non scrive le sue impressioni, critiche o emozionali che siano, come siamo abituati a leggere nelle pagine di lettere o diari di viaggi. La sua è una trattazione specialistica, quella di una tesi, dunque scrive con termini specifici nelle descrizioni, inserisce cenni storici dettagliati e precisi e considerazioni architettonico-archeologiche. Il focus dei suoi interessi fu sicuramente la romanità antica, per questo lo sguardo che getta sui monumenti è di impronta spiccatamente archeologica. La sua trattazione, così specialistica, sicuramente si avvicina

¹⁴⁴ Ferdinando Gregorovius, *Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste del 1871*, Roma, Polla, 1991.

¹⁴⁵ John A. C. Hare, *Da Roma all’Aquila e ritorno lungo la Claudia Valeria per Sulmona e la Marsica nella primavera del 1874*, Roma, Polla, 2002.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Emmanuel Fernique, *La terra dei Marsi*, Roma, Polla, 1991.

molto ai Monumenti di Bindi, se pur Fernique si focalizzi su un altro lato della medaglia, sull'aspetto archeologico dei monumenti abruzzesi, più che sull'arte regionale in generale. Le città che catturarono il suo interesse, prima come viaggiatore, poi come ricercatore, infine come scrittore, sono a grandi linee le stesse enumerate nei paragrafi precedenti, ovvero i luoghi più ricchi di storia, beni culturali e meraviglie della regione in questione.

9-Kristian Zahrtmann (1843-1917).

Artista scandinavo, fece di Civita d'Antino, località abruzzese, la sede della sua scuola d'arte italiana. A partire dal 1883 e fino al 1915 (anno del terremoto che distrusse la Marsica), si recò ogni primavera in Abruzzo, portando con sé un ricambio continuo di artisti provenienti da tutta la Scandinavia. Le opere prodotte in questa sede lustrarono musei e collezioni private in patria e contribuirono a diffondere una piacevole immagine di Civita e di tutta Valle Roveto, incarnata in scenette di vita quotidiana, di religiosità popolare, in quadretti sui costumi, sul lavoro nei campi: dal momento che i monumenti funsero più da sfondo che da soggetto principale, bisogna dire però che questa produzione si configurò più come un tour antropologico della regione, che un tour dei beni culturali, anche se i quadretti della sua scuola possono essere annoverati come antenati non troppo lontani delle illustrazioni fatte realizzare da Bindi a corredo della sua opera, soprattutto per lo stile molto vicino al naturalismo e al realismo. Ad accompagnare la produzione artistico-pittorica di Zahrtmann, sono state ritrovate numerose sue lettere, documentazione a complemento delle sue esperienze e dei suoi viaggi in Abruzzo; da queste si comprende che egli fu tanto legato ai luoghi e tanto amico della popolazione che la sua casa-atelier a Copenhagen fu intitolata "Casa d'Antino".¹⁴⁸

10- Heinrich Schulz¹⁴⁹ (1893-1979).

Direttore della collezione d'arte antica del re di Sassonia e presidente dell'Accademia di Belle Arti di Dresda, Schulz viaggiò in Italia prima tra il 1831-42 e successivamente tra il 1846-47, accompagnato da due disegnatori: il tedesco Hallmann e l'italiano Cavallai. "Monumenti dell'arte medievale in Italia meridionale. Tra le meraviglie dell'arte romantica"¹⁵⁰ è il riassunto in tre volumi di tutti i suoi studi sull'arte medievale italiana e anche abruzzese, corredata da illustrazioni in un tomo di tavole separate, frutto della trasposizione e dell'incisione in rame dei disegni dei suoi accompagnatori. Sicuramente l'opera di Schulz è *sui generis* rispetto al resto dell'odeporica tradizionale, perché si concentra più sulle bellezze artistiche che sui riferimenti storico-sociali. Egli si allontana anni luce dalla tipica lettura romantica del Medioevo, per accostarsi ad una rigorosa pratica storiografica: il suo interesse politico iniziale scompare dopo il confronto con lo storico d'arte Carl von Rumohr e grazie alla bellezza artistica di Napoli; da allora si dedica ad un'attenta osservazione, alla registrazione grafica e descrittiva di tutti i monumenti e ad un confronto studiato e critico con le fonti letterarie e documentarie di riferimento. Il suo intento principale fu quello di esplorare *de visu* tutti i monumenti di cui trovava traccia nelle fonti, dal momento che non poteva contare sulle esperienze visive precedenti, poiché nessuno lo aveva preceduto! Non si affidò alle parole altrui, ma usò il suo occhio: <<Ha raccolto delle collezioni del più alto interesse, che attestano come lo spirito umano sia rimasto attivo anche durante le epoche torbide e oscure. Se l'opera giungerà

¹⁴⁸ Antonio Bini, *L'italian dream di Kristian Zahartmann, la scuola dei pittori scandinavi a Civita d'Antino d'Abruzzo*, Ortona, Menabò, 2009.

¹⁴⁹ Vinni Luccherini, *Esplorazione del territorio, critica delle fonti, riproduzione dei monumenti: il Medioevo meridionale secondo Heinrich Wilhem Schulz (1832-1842)*, in: *Medioevo*, a cura di Arturo Quintavalle, Centro studi Medievali Università degli studi di Parma, Milano, Fondazione Cariparma, 2007.

¹⁵⁰ Heinrich Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters*, Dresda, Von Quast, 1860.

a termine sarà certo notevolissima.>>¹⁵¹ Eppure la sua opera non ebbe mai la fortuna che Goethe aveva profetizzato: edita post-mortem da Ferdinand von Quast di Redensblen, al momento della sua uscita era già invecchiata, vuoi perché non fu mai tradotta dal tedesco, vuoi perché ormai in quel campo di studi dominava già la figura di Emile Bertaux che accusò Schulz per il suo metodo e il suo testo per la poca maneggevolezza, il costo elevato e l'ordine secondo la geografia dei luoghi. Ciò nonostante, l'analisi del testo di Schulz mette in luce diversi punti di interesse: le descrizioni minuziose accompagnate da un'attenta contestualizzazione storica, che intende dare evidenza al legame tra la storia e i committenti con le condizioni dei monumenti indicizzati, l'oggettività a discapito del pregiudizio, della critica, delle ideologie e di griglie classificatorie preconfezionate (ad esempio non era ancora in voga la suddivisione in stili architettonici nell'ambito storico-artistico). Tutto ciò accompagnato da una documentazione visiva altrettanto precisa e rigorosa, in cui l'attenzione non è tanto sulla figura umana o sul paesaggio ma è tutta focalizzata sulle architetture, viste non in un'ottica romantica di ornamento, ma come veri e propri oggetti di studio. E per la prima volta, in un'opera del genere, compare l'Abruzzo, sino ad allora completamente dimenticato e cancellato dalla tradizionale storiografia dell'arte italiana. A partire dalla già citata prefazione di Gregorovius e in altre molte altre opere¹⁵² dedicate a Vincenzo Bindi, Heinrich Schulz viene spesso menzionato, assieme a Demetrio Salazarò come vero e proprio pioniere e precursore dell'impresa bindiana; ma in ognuno di questi casi si tende a sottolineare anche come l'opera di Bindi costituisca, al tempo stesso, una novità ed un *unicum* rispetto a queste, per ciò che riguarda l'Abruzzo, perché:

nell'opera dello Schulz in 12 tavole sono riportati i più importanti, a parer suo, monumenti abruzzesi, e, di questi, cinque si riferiscono alla sola Casauria. Nell'opera sull'odora poi del Salazarò, agli Abruzzi sono dedicate appena otto o nove pagine, e, delle 48 tavole dei monumenti, due sole riguardano le Province Abruzzesi. Il sig. Bindi invece, avendo scelto l'Abruzzo per oggetto speciale degli studi suoi non si lasciò sfuggire nulla delle disiecta membra della coltura artistica del detto paese; ed inoltre raccolse in gran copia documenti inediti, che illustrarono anche la storia politica del medesimo.¹⁵³

11- Demetrio Salazarò (1822-1882).

Una piccola nota a sé va dedicata all'appena citato Demetrio Salazarò, poiché considerato precursore di Bindi, se pur egli non possa essere ascrivito nella categoria dei viaggiatori del Grand Tour Abruzzese. Pittore, patriota, ispettore museale, infaticabile organizzatore culturale e infine esploratore e scrittore dell'arte del sud Italia, egli scrisse "Studi sui monumenti dell'Italia Meridionale. Napoli 1871-1881"¹⁵⁴, opera scientifica completata da 48 litografie in calce al volume, in cui compaiono anche i beni culturali d'Abruzzo.

Il Grand Tour di Vincenzo Bindi.

Il Bindi invece dovè ricorrere a interrogar le pietre e i muri per la ricostruzione della storia dell'arte e della religione; e le pietre e i muri gli risposero svelandogli tutta la loro storia, come ad un vecchio amico, il quale intese perfettamente il loro muto linguaggio e lo rivelò a noi in un volume, denso di oltre mille fitte pagine in quarto grande, arricchito da un Atlante in foglio massimo, di ben duecento venticinque tavole, che riproducono i monumenti nel loro insieme e ne' loro particolari, e di disegni originali del Palizzi venerando, del Michetti, del Laccetti, del Della Monica e di altri valenti pittori abruzzesi. Si possono

¹⁵¹ Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, 1983, p.412.

¹⁵² *Solenni onoranze al Prof. Comm. Vincenzo Bindi (XXI MAGGIO MCMXI), Scritti varii*, Caserta, tip. Dell'unione, 1911 (ediz. di soli 70 esemplari).

¹⁵³ *Ivi*, p.32.

¹⁵⁴ Demetrio Salazarò, *Studi sui monumenti dell'Italia Meridionale. Napoli 1871-1881*, Napoli, Tip. Morelli, 1871.

immaginare le spese e le fatiche che dovette costar quella lunga serie di gite in ferrovia, in diligenza, a cavallo, e a piedi, per strade spesso disastrose, in luoghi quasi inaccessibili, chi sa fra quante difficoltà.¹⁵⁵

Se pur scritta in modo eccessivamente encomiastico, questa descrizione del metodo di Vincenzo Bindi si rivela molto utile per comprendere la genesi della sua opera “odeporica” e catalografica, dedicata al patrimonio culturale abruzzese. Anche quello di Bindi fu un tour per le meraviglie della regione dopotutto, se pur fu un viaggio in Abruzzo compiuto da un viaggiatore abruzzese e non europeo, un viaggio in patria di un patriota da tempo emigrato a Capua. A tutti gli effetti “Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi” è un’opera odeporica, se la si intende come frutto di un tour. Lo stile, invece, se ne discosta: non resoconto, non guida, non lettera né diario, ma catalogo scientifico, imbevuto con qualche accenno soggettivo di meridionalismo e antivasarismo, che si propone di fornire uno specchio completo per un tour dell’Abruzzo, percorribile non su strada ma pagina dopo pagina, direttamente sui libri.

Per quanto riguarda Vincenzo Bindi, egli fu in verità anche viaggiatore, in un tour inverso rispetto alla classica rotta degli europei verso l’Italia: partì dall’Italia, dalla meta privilegiata, e visitò invece l’Europa, dalla Francia, all’Inghilterra, al Belgio, all’Olanda alla Germania, alla Svizzera, ma sempre per il suo amato Abruzzo, sempre per seguire il filo dei suoi studi regionali. Si pensi ad esempio al suo viaggio in Francia: Bindi nel 1884 chiese al ministro Coppino un sussidio per recarsi a Parigi a studiare, presso la Biblioteca Nazionale, il codice miniato di san Clemente a Casauria ivi conservato, ed ottenne 700 lire più una lettera di raccomandazione all’ambasciatore.¹⁵⁶ Sembra quasi di poterlo assimilare ai pionieri del tour erudito, gli intellettuali che nel XIV organizzavano i loro viaggi d’ispezione nelle biblioteche, d’Italia e non, alla ricerca dei codici, non tanto per bibliofilia, ma piuttosto inebriati dal nuovo e diffuso spirito filologico.¹⁵⁷

Tour europeo, tour abruzzese, tour catalografico tra le pagine di un’opera: sono le mille sfaccettature del “Grand Tour” di Vincenzo Bindi. E infine, si creano i presupposti, oggi, per un tour del tutto nuovo: un tour digitale! Parzialmente già iniziato col progetto “Abruzzo Wiki Grand Tour”, oggi si creano i presupposti per un ampliamento del concetto di Grand Tour tra i beni culturali d’Abruzzo e la base di ciò può essere proprio l’opera di Vincenzo Bindi. Attraverso la digitalizzazione delle sue illustrazioni, la messa a disposizione online e l’utilizzo degli strumenti offerti da Wikipedia, sarà possibile, passo dopo passo, ripercorrere virtualmente le tappe culturali prima descritte dai viaggiatori europei e poi raccolte sapientemente da Vincenzo Bindi. L’Abruzzo, oscuro, misconosciuto, dimenticato, viene inserito nel panorama storico artistico da Vincenzo Bindi e ora diverrà a tutti gli effetti una meta di un Grand Tour tutto virtuale, attraverso la valorizzazione del suo patrimonio culturale, a partire dal catalogo di Bindi, che ne ha creato i presupposti, e tramite un sapiente utilizzo delle licenze Wiki, dei suoi strumenti e della sua politica di libera circolazione, valorizzazione e diffusione della conoscenza a favore dell’umanità.

¹⁵⁵ *Solenni onoranze al Prof. Comm. Vincenzo Bindi (XXI MAGGIO MCMXI)*, cit., p.31.

¹⁵⁶ Aldo Marroni, *Catalogo dei periodici abruzzesi posseduti dalla Biblioteca Civica Vincenzo Bindi di Giulianova. Biografia*, Roseto degli Abruzzi, L’officina, 1984.

¹⁵⁷ Fiammetta Sabba, *Viaggi tra i libri*, cit.

CAPITOLO III: IL GRAND TOUR NEI “MONUMENTI STORICI ED ARTISTICI DEGLI ABRUZZI” DI VINCENZO BINDI

Bindi alla ricerca di informazioni: la raccolta dei dati per “Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi”.

[...] e le pietre e i muri gli risposero svelandogli tutta la loro storia, come ad un vecchio amico, il quale intese perfettamente il loro muto linguaggio e lo rivelò a noi in un volume, denso di oltre mille fitte pagine in quarto grande, arricchito da un Atlante in foglio massimo, di ben duecento venticinque tavole, che riproducono i monumenti nel loro insieme e ne' loro particolari, e di disegni originali del Palizzi venerando, del Michetti, del Laccetti, del Della Monica e di altri valenti pittori abruzzesi. Si possono immaginare le spese e le fatiche che dovette costar quella lunga serie di gite in ferrovia, in diligenza, a cavallo, e a piedi, per strade spesso disastrose, in luoghi quasi inaccessibili, chi sa fra quante difficoltà[...] Quanto alle spese per la pubblicazione dell'opera, se vi dico che ammontarono a quaranta mila lire, voi avrete motivo con me di meravigliarvi; poiché non credo che il Bindi sia ricco, e però il sacrificio da lui fatto al patrio Abruzzo, con questo monumento letterario ed artistico, è più che meritorio.¹⁵⁸

Nel 1889 furono stampati a Napoli i “Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi”, con le sue circa mille pagine (XXXVI-968) e le sue 225 tavole. Il primo volume, quello del testo, è dedicato al re Umberto I: garanzia di successo e di diffusione della conoscenza della sua terra natia. La prefazione, invece, è del noto storico tedesco Ferdinando Gregorovius, allora famoso in Italia per la sua opera sulla storia della città di Roma nel Medioevo: nel suo contributo egli trascrive un profilo rapido di storia abruzzese e loda Bindi, ponendolo al pari di un abate fondatore, come il famoso Leonate che fondò la splendida abbazia di San Clemente a Casauria. Un'immagine altrettanto suggestiva di Bindi all'opera è quella fornita dal filosofo Gaetano Capone Braga nel discorso in occasione del primo anniversario dalla morte, in cui, come l'Omero foscoliano, <<il nostro Bindi, vecchio e bianco, e quasi cieco, mi ricorda il sacro vate antico che penetrava nei monumenti e negli avelli ad interrogarvi le ombre dei trapassati; ed anche egli ci dice: Proteggete i miei padri>>.¹⁵⁹

La materia è raggruppata secondo un criterio geografico, areale, non storico: in ogni capitolo si può leggere la descrizione dei monumenti più importanti della zona preposta. Nel testo vengono spesso riprodotte iscrizioni (a volte addirittura in originale, perché il carattere fu riprodotto da disegni eseguiti su commissione): segno dell'attenzione per le fonti, frutto di una ricerca minuziosa, condotta passando tramite una dovizia di documenti sino ad allora sconosciuta (se pur allo storico di oggi sembrerebbe ancora piuttosto esigua). Il titolo dell'opera intende insistere sul valore etimologico di *moneo*, termine latino che sta a significare “avverto”, e per estensione, testimonio, essendo il *monumentum* in primo luogo una testimonianza storica¹⁶⁰. Monumenti come avvertenze, come strumenti per diffondere una cultura e un patrimonio; monumenti come testimonianze di quella stessa cultura e di quel patrimonio. Nonostante queste premesse, l'intenzione di Bindi non fu quella di una critica specialistica e rigorosa, quanto piuttosto egli voleva, da vero e proprio pioniere, raccogliere e catalogare un'enorme mole di documenti e materiali, visivi e non, praticamente inediti e sconosciuti, al fine di richiamare l'attenzione della nazione sugli Abruzzi nell'ambito della storia dell'arte e intraprendere, perché no, una politica di salvaguardia. Non a caso, nello stesso periodo, esattamente nel 1889, al quarto Congresso Storico Italiano di Firenze, Adolfo Venturi invitò le Deputazioni

¹⁵⁸ Solenni onoranze al Prof. Comm. Vincenzo Bindi (XXI MAGGIO MCMXI) in: *Scritti varii*, cit., pp.31-32.

¹⁵⁹ Gaetano Capone Braga, *Nel I anniversario della morte di Vincenzo Bindi*, Giulianova, Arti Grafiche Braga, 1929.

¹⁶⁰ Damiano Fucinese, *I cento anni dei “Monumenti” di Vincenzo Bindi*, cit.

italiane di Storia Patria a realizzare inventari e cataloghi a livello locale, contribuendo con questo sforzo ad un catalogo generale delle opere italiane.¹⁶¹

La riproduzione delle tavole è realizzata in fototipia e incisione, fatta dal noto stabilimento Danesi di Roma, con <<la più grande accuratezza ed eleganza, su negative dal vero, espressamente eseguite da valenti fotografi, e su disegni originali de' più illustri artisti Abruzzesi viventi>>,¹⁶² per conservarne appieno stile, forma e carattere. Attraverso l'analisi del secondo volume dei "Monumenti", dunque, è possibile apprezzare appieno l'influenza verista della Scuola di Posillipo che agì sulla sensibilità estetica di Vincenzo Bindi. I pittori, autori delle illustrazioni, sono gli stessi amici con i quali venne a contatto a Napoli, in casa di Carlo d'Acquaviva e con i quali intrattenne rapporti epistolari lungo l'intero arco della sua vita. La filosofia estetica dell'autore, perciò, si riflette nell'intera sua opera, a partire dal testo e con le illustrazioni come degno coronamento: il realismo nella resa delle immagini, considerando anche l'utilizzo della neonata tecnica fotografica, l'influenza impressionistica della scuola di Posillipo, la convinzione dell'importanza delle arti minori e degli artisti minori come monumenti rappresentativi del territorio, della sua storia e della sua arte, l'influenza romantica che guarda a queste immagini per i loro valori, i concetti da esse veicolati, prima che per la loro perfezione o armonia formali. Significativo è anche il fatto che egli si serva di artisti meridionali, della sua cerchia, per la loro realizzazione: non solo celebrazione dei monumenti artistici esistenti da secoli, come splendide testimonianze storiche, ma anche messa in risalto di artisti meridionali, come superbi esponenti dell'arte italiana. La valorizzazione è doppia, da un lato interessa le opere e il patrimonio culturale, dall'altro guarda agli artisti contemporanei che ogni giorno, nel presente continuano a realizzare forme artistiche assolutamente degne di essere notate e diffuse, una sorta di duplice espressione d'arte che si interseca su diversi piani temporali e formali, emergendo dalle sue pagine.

Dalle descrizioni fornite dai suoi contemporanei, si può ben immaginare, inoltre, Vincenzo Bindi all'opera: sembra di vederlo che viaggia, di località in località per ammirare i suoi monumenti dal vivo e osservarli con occhio critico, analizzarli, per trovare conferma delle notizie ricavate da quelle fonti testuali disperate, tanto faticosamente raccolte. Egli non si fida semplicemente di ciò che è scritto, delle dicerie, ma quando possibile cerca di recarsi di persona nei luoghi. Emerge da questa prassi tutta l'influenza della corrente filologica di fine '800, che presupponeva un vaglio estremamente critico dei documenti. Ma è stato già sottolineato come, assieme a questo aspetto, convivesse in Bindi una sfumatura del Romanticismo, che spesso lo rendeva poco oggettivo e molto idealista dinanzi a queste valutazioni: forse è per questo che alcuni suoi contemporanei e successori hanno trovato appigli per criticarne il metodo e le informazioni fornite, ritenute spesso troppo aleatorie o inaffidabili. Bindi sicuramente fece del suo meglio, se si considera che le fonti disponibili allora non erano lontanamente paragonabili agli scenari di ricerca storica a cui siamo abituati oggi, se si considera il suo retroterra culturale. Sicuramente forte fu il suo entusiasmo, lodevole il suo impegno nella ricerca e sentito il suo sforzo per la raccolta di dati sul patrimonio culturale al fine di diffonderli e operare nella loro valorizzazione. Bisogna considerare, inoltre, che l'intento principale di Bindi non era, come è già stato scritto, un'analisi critica dell'arte, quanto piuttosto un'opera di catalogazione che comprendesse quanti più monumenti possibili, da intendersi come testi semiotici da interpretare nel contesto generale e come elementi validi singolarmente. Per questo egli predilige un raggruppamento non secondo criteri cronologici, come sarebbe stato più logico per una rigorosa ricerca storica, ma utilizza un criterio areale. Si rende possibile, con ciò, percorrere geograficamente i luoghi che sono le sedi dei monumenti descritti: è un vero e proprio tour quello realizzato da Bindi. Il tour attraverso il patrimonio abruzzese inizia col suo lavoro di raccolta, attraverso il metodo da lui utilizzato. Prosegue poi, per i vari continenti europei, visitati allo scopo di raccogliere quante più informazioni possibili dai documenti, ma sempre nell'ottica di azione per l'Abruzzo. E infine diviene

¹⁶¹Adolfo Venturi, *In qual modo le Deputazioni e le Società di storia patria possono venire in aiuto al R. Governo nella compilazione del Catalogo Generale dei monumenti e degli oggetti d'arte del Regno*, in: *Atti del IV Congresso Storico italiano*, Firenze, 1889, pp.84-92.

¹⁶²Vincenzo Bindi, *Al lettore*, in: *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Napoli, Giannini, 1889, p.5.

un tour scritto, un tour che si diparte da un catalogo: il lettore può seguirne il percorso sfogliandolo, può visitare i luoghi d'Abruzzo, apprezzarne il patrimonio, comprenderne i retroscena storici ed ammirarli anche dal punto di vista visivo tramite le immagini. Un doppio tour dunque, che riguarda prima l'assemblaggio e poi la fruizione. Un tour che, oggi, può divenire da doppio a triplo, poiché, riprendendo la grande opera realizzata faticosamente da Bindi è possibile creare un tour virtuale da quello che era tour bibliografico e catalografico cartaceo. Gli strumenti wiki, descritti nei paragrafi precedenti, permetteranno di realizzare questo tour, tramite la digitalizzazione delle illustrazioni e la creazione di voci ad esse dedicate: "Abruzzo Wiki Grand Tour" è un viaggio, i cui viaggiatori provengono da ogni parte d'Europa, proprio come avveniva nel Grand Tour dei secoli passati; ma c'è di più: il tour è fruibile online, il patrimonio è visitabile da chiunque, senza restrizioni di sesso, ordine, classe, disponibilità, invalidità, e l'Abruzzo ne risulta ancora una volta, ma in maniera perfezionata, diffuso e valorizzato. Sembra davvero, in conclusione, che Vincenzo Bindi agì e fu, per vocazione e metodo, una specie di "wikipediano *ante litteram*"!

Un'opera monumentale è un'impresa comune.

Wikimedia, è già stato scritto, è una piattaforma libera e APERTA. Aperta nel senso che tutti possono contribuire ad arricchirla. La parola chiave, per il progetto legato al Wiki Grand Tour abruzzese, è, dunque, "collaborazione". Una collaborazione a più mani, che riguarda la digitalizzazione, lo studio dell'opera di Bindi, la creazione e diffusione di informazioni.

Ma il primo germe di questo stesso ideale collaborativo fu piantato tra le righe di "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi" già da Vincenzo Bindi. Ad un rapido sguardo rivolto alla sua raccolta epistolare, costituita da più di 5.427 tra lettere e cartoline, è possibile riconoscere i nomi di tanti studiosi del suo tempo, come corrispondenti. Bindi aveva allacciato rapporti non soltanto con gli esponenti della cultura abruzzese ed italiana, ma anche con eminenti studiosi stranieri, soprattutto bibliotecari europei, allo scopo di raccogliere documenti per l'opera succitata. Tra l'altro, tra coloro che intendono difendere il metodo e l'opera critica di Bindi, molti si appigliano proprio a questi scambi, nei quali lo studioso ricevette informazioni, che delle volte furono estremamente preziose al fine della sua compilazione, delle altre forse piuttosto inesatte e difficili da vagliare personalmente: questo spiegherebbe le numerose inesattezze critiche-testuali. L'esame diretto di questa documentazione, conservata negli archivi della biblioteca bindiana tutt'oggi, sicuramente permette di avvicinarsi maggiormente non soltanto agli studi e alla vita intima di Vincenzo Bindi, ma anche a quella degli uomini distinti per ingegno e cultura nel suo tempo.

La corrispondenza di Vincenzo Bindi si trova nei suddetti archivi suddivisa in ventisei volumi, diversi per consistenza, e senza un ordine preciso nella rilegatura delle lettere; gli ultimi quattro sono dedicati interamente alle missive ricevute in cordoglio per la morte dei figli, e furono raccolte da Bindi stesso in un'opera intitolata alla memoria di Enrico e Alberto¹⁶³, che contiene, tra l'altro, anche un'esauriente descrizione della sua casa. Per la consultazione di questo archivio, è stato imprescindibile l'inventario compilato da Pasquina Scoscina, come tesi di laurea, nel 1972¹⁶⁴: prima di lei nessuno si era mai avventurato nell'ardua impresa di studiare e catalogare questi documenti così fruttuosi per un'adeguata comprensione della storia di un uomo, di una cultura e di un'epoca. Le maggiori difficoltà che si incontrano nell'inventariare simile materiale, riguardano senza dubbio la complessità nel decifrare le grafie, nel riuscire a rintracciare i mittenti che spesso si firmano col solo nome o non si firmano affatto, nella collocazione cronologica. Come sostiene l'autrice,

¹⁶³ Vincenzo Bindi, *In memoria di Alberto Bindi nell'VIII anniversario della morte di Enrico Bindi. Preghiere, lagrime e fiori*, Napoli, 1911.

¹⁶⁴ Pasquina Scoscina, *Inventario della corrispondenza di Vincenzo Bindi. Conservata nella biblioteca comunale "V. Bindi" di Giulianova*, L'Aquila, 1972.

nell'introduzione al suo lavoro, infatti: <<l'aver messo le mani su tanti manoscritti, di cui, prima di me, non si è interessato nessuno, ha determinato in me la convinzione di aver compiuto un lavoro che potrà essere utile anche ad altri. Credo, infine, di aver posto una utile, e forse indispensabile, premessa allo studio della personalità e dell'opera di un distinto storico abruzzese, che meritano certo di essere oggetto d'uno studio approfondito>>. ¹⁶⁵

Si possono leggere, quindi, nomi piuttosto illustri di studiosi dell'epoca; ad esempio nei volumi riguardanti la morte dei figli, vi sono missive di Giovanni Verga, Ada Negri, Gennaro Finamore: segno di un rapporto tra intellettuali che prescindeva il mero ambito localistico, forse nella speranza di una nuova Italia davvero unita.

Per comprendere appieno il contributo e l'aiuto nel fornire informazioni che diversi studiosi prestarono a Bindi, è interessante ad esempio una lettera inviata da Ferdinando Gregorovius, datata 14 marzo 1888, che recita le seguenti parole:

Ciò che lei con tanta amabilità da me domanda è cosa grande, se la si voglia considerare dal lato letterario, sia da quello a me personalmente onorifico. Lascero da parte i dubbi, e dirò che volentieri accetto l'offerta di prendere una qualsiasi minima parte ad un'opera monumentale di quella importanza, che promette di avere la sua. Cercherò di corrispondere al suo invito, quando, visti i fascicoli dell'opera, sarò in grado di trovare in me le forze sufficienti. I fascicoli, però, non me li mandi ora qui a Monaco, donde partirò il 22 del mese corrente, e sarò in Roma nella prima metà del prossimo aprile. Allora le scriverò. ¹⁶⁶

La redazione di un'opera monumentale e catalografica simile sembra essere davvero un'impresa comune: ogni studioso interessato (come ben si vede nell'epistola di Gregorovius) è ben lieto di dare il suo contributo, sia in termini di altruismo e donazione di conoscenza a favore della collettività, sia mirando alla propria visibilità, nel presagio di successo che un documento simile avrebbe potuto avere. Gli intellettuali dell'epoca, inoltre, tendevano a tessere relazioni personali, ma soprattutto culturali a fini di studio tra di loro: la conoscenza è un fattore collettivo, non una semplice questione individuale del singolo. A dimostrazione di ciò, è utile spulciare anche tra le epistole bindiane riguardanti un altro studioso, già citato in precedenza: Gabriello Cherubini, al quale Vincenzo Bindi si rivolse principalmente per avere notizie di archeologia, di storia e di arte da inserire nei suoi "Monumenti". Gli studi di Gabriello Cherubini si focalizzarono essenzialmente sulla sua città natale, Atri, tant'è che Bindi gli scrisse più volte, ad esempio, per ottenere informazioni specifiche sulla sua cattedrale e su altri monumenti artistici locali.

Mio caro Vincenzino

Eccovi un cenno bibliografico sul vostro libro. E' breve, ma voi ne sarete, spero, contento; tanto più che ho promesso di tornare sul medesimo argomento, allorché l'opera vostra sarà tutta stampata. Potrete subito mandare l'articolo per essere pubblicato sul prossimo futuro numero del giornale. Ho buona speranza di trovare una copia del Lazari; avendole appena, ve la spedirò insieme all'elenco delle mie pubblicazioni. Non dimenticherò le affettuose accoglienze da voi fattemi costà. Salutatemi caramente gli altri amici, e credetemi quale di cuore mi raffermo

Aff.mo amico vostro. ¹⁶⁷

Il tono affettuoso e il diminutivo utilizzato nel riferirsi all'amico testimoniano un rapporto che diventò molto più che un semplice scambio di informazioni ai fini di studio. Ciò nonostante, come si può ben leggere nelle righe iniziali, temi come la ricerca, le pubblicazioni, sono sempre presenti, segno di vite dedicate completamente, anima e corpo, ad una missione, quella di studiare e diffondere la cultura abruzzese, che li pervadeva anima e corpo.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 5.

¹⁶⁶ *Fondo Bindiano. Epistole*, vol. XXII, n.?

¹⁶⁷ *Fondo Bindiano. Epistole*, vol. I, n. 248.

Sono molti i nomi dei corrispondenti che condivisero con Bindi comuni interessi di ricerche sulla storia degli Abruzzi, come è evidente non soltanto attraverso l'analisi delle loro vite e delle loro pubblicazioni, ma anche dei testi di queste missive conservate negli archivi: Luigi Anelli, Mario Mandalari, Bruto Amante, Manfredo Manfredi, Francesco Torraca, Giovanni Pansa, Francesco Paolo Michetti, Bartolomeo Capasso, Giulio De Petra, Ettore Ferrari, Domenico Gianpietro, Girolamo Nisio, Felice Barnabei, Luigi Conforti, Luigi Renzetti, Enrico Mossuti, Giovanni Maria Bellini, solo per citarne alcuni tra i maggiori.

Nella pagina iniziale del testo di "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi" è possibile leggere tutti i nomi degli artisti che hanno collaborato alla rappresentazione grafica dei monumenti per il volume dedicato alle tavole illustrative: Gonsalvo Carelli, Filippo Palizzi, Valerico Laccetti, Francesco Paolo Michetti, Raffaello Pagliaccetti, Patini, Gennaro Della Monica, Costantino Barbella, Pietro Piccirilli, Pasquale Celommi, L. De Laurentiis. Si tratta di artisti abruzzesi o collegabili alla scuola di Posillipo, e il nome di tutti loro è iscritto anche nell'inventario delle epistole: gli scambi, la collaborazione nella realizzazione dell'opera furono continui e protratti nel tempo.

A fine esemplificativo si possono leggere le lettere con Barbella, suo coetaneo chietino, autore delle quattro sculture in terracotta che rappresentano i costumi abruzzesi, della raccolta fotografica dei "Monumenti", con il quale sembra avere un rapporto di estrema confidenza. O al contrario, il tono con Palizzi sembra essere più formale, vista anche la distanza generazionale: egli eseguì per l'opera bindiana due disegni di paesaggi raffiguranti le due montagne simbolo dell'Abruzzo, Gran Sasso e Majella. Oppure Michetti, allievo di quest'ultimo, che realizzò un pastello dai toni scuri del Tempio di Tricalle, che operò come intermediario tra Bindi e D'Annunzio, facendogli avere un autografo del poeta per l'album della sua signora oltre che una lettera di stima.¹⁶⁸ Pagliaccetti, in una missiva del 10 dicembre 1886 chiede la donazione dei volumi I e IV di "Castel S. Flaiano" per la sua Accademia: segno di evidente stima e riconoscimento attribuiti a Bindi e ai suoi studi. O ancora Celommi, che parla di uno schizzo promesso a Bindi, spia questa dell'impegno col quale gli artisti in questione si prodigarono, non soltanto per aiutare un amico, ma per contribuire culturalmente alla sua opera catalogografica di conoscenza della regione: << [...] Dispiaciutissimo che l'altra sera non mi trovasti. Questa sera o domattina per tempo vi farò avere immancabilmente lo schizzo a penna>>.¹⁶⁹

A Gennaro Della Monica, Bindi dedicò un intero discorso commemorativo¹⁷⁰ *post-mortem*, leggendo il quale è possibile comprendere molto sul rapporto con questo artista e non soltanto con lui. Ad esempio viene citato nelle pagine iniziali Gonsalvo Carelli, artista napoletano della Scuola di Posillipo e suo suocero:

paesista ed acquerellista di singolare valore per forza e verità di colorito, per purezza, eleganza e magistero di stile, per audacia e feracità d'invenzione, per composizioni di grandezza inusitata, per un ingegno pronto, vivace, originalissimo, per un brio giovanile, che conservò fino agli ultimi anni della sua lunga vita, reduce da' trionfi di Parigi e di Londra, era amato, adulato, ricercato e formava l'anima e la vita delle conversazioni, tra le quali portava sempre una nota gaia e festevole, anche per i molti e spesso salaci aneddoti che egli, con inarrivabile leggiadria e con smagliante colorito di artista, sapeva raccontare.¹⁷¹

Si può comprendere il rapporto di stima tra i due, oltre che la considerazione di Bindi per un modo di fare arte tipico dei paesaggisti meridionali. Di Della Monica, invece, traccia le lodi e le vicende biografiche, concludendo il discorso con parole significative nell'ottica della comprensione della personalità di Bindi e dei suoi rapporti con gli artisti e il popolo dell'epoca:

¹⁶⁸ Sirio Maria Pomante., *Regione d'ingegni gagliardi*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).

¹⁶⁹ *Fondo Bindiano. Epistole*, vol. I, n.155.

¹⁷⁰ Vincenzo Bindi, *Gennaro Della Monica. Discorso commemorativo tenuto al Consiglio Provinciale di Teramo nella tornata del 13 agosto 1917*, Teramo, Stab. Tip. Del Lauro, 1917.

¹⁷¹ *Ivi*, p.7.

Che l'esempio (di Della Monica) valga d'incitamento e di sprone a persistere nell'ardua via, perché, cessato il furore e le stragi che ora insanguinano ogni terra del mondo, ed affermato il diritto de' popoli contro la prepotenza, la tirannia e la forza brutale, la nostra gioventù, torni con animo sereno e tranquillo a coltivare quelle belle arti, che resero grande l'Italia, affermarono la sua supremazia su tutti gli altri popoli anche in tempi di servitù politica, e fecero celebrata, su tutte le consorelle, questa nostra diletta Provincia di Teramo.¹⁷²

Era di estrema importanza, per conseguire perfettamente lo scopo, la collaborazione, se lo stesso Bindi si appella ai "cultori delle Belle Arti" e a tutti coloro che "tengono dietro a siffatti ornatissimi studi", affinché prestino il loro aiuto, consigli e utili correzioni che egli intendeva accettare con animo riconoscente.¹⁷³

Per concludere questa panoramica, bisogna sottolineare come sia evidente che le lettere di Bindi, e altri documenti presenti nel suo archivio, dimostrino non solo il suo impegno intenso nella redazione dell'opera, facendone cogliere gli sviluppi e le tracce seguite, ma soprattutto essi danno conto dei diversi rapporti umani e culturali dello studioso. Questi scambi intellettuali ricordano molto quelli registrati tra le righe di un'altra opera monumentale, che fu non soltanto regionalistica ma "universale": la "*Bibliotheca Universalis*" di Conrad Gesner, padre della bibliografia, di metà '500¹⁷⁴. Questa messa a confronto, appare meno forzata di quanto ci si aspetti se si pensa a quanti punti di contatto si possano rintracciare: anche la "*Bibliotheca*", sostanzialmente è frutto, tra i diversi metodi di raccolta di informazioni, di un fitto scambio epistolare con i dotti dell'epoca, e diviene documento e monumento di un secolo e delle caratteristiche della sua comunicazione erudita, nell'ambito di tutta l'Europa. Sembra che questo sforzo comune, questo desiderio di partecipare ad opere così universali e potenzialmente eterne, da parte di tutta l'*équipe* dei dotti, sia intrinseca in tali opere bibliografiche/catalografiche: a pensarci bene, quella di Bindi, in fondo, non è altro che una "bibliografia dell'arte d'Abruzzo", che intende mettere ordine, non secondo criterio cronologico come una vera bibliografia, bensì spaziale, nell'ottica di un vero e proprio tour. Sono corsi e ricorsi storici, che approdano sino a noi, consentendo una ripresa dell'opera realizzata quasi due secoli fa e soprattutto di questa stessa modalità collaborativa, che fu di Gesner nel '500, di Bindi nell'800, e sopravvive ora, però con strumenti tutti contemporanei, nel contesto mutato del digitale.

La recezione dell'opera di Bindi.

Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi, di Vincenzo Bindi, fu accolta dai suoi contemporanei e successivi in duplice maniera: da un lato vi sono i suoi estimatori, che ne celebrano l'impresa, dall'altro coloro che, più diffidenti, ne criticano in maniera aspra il metodo.

Partendo da questi ultimi, si può fare riferimento, *in primis*, a Raffaele Aurini, scrittore d'arte teramano.¹⁷⁵ Aurini, pur riconoscendo la "bontà" e "l'ardente passione" di Bindi per l'Abruzzo, riprende appieno tutto il filone di quelle polemiche che ne criticavano l'asistematicità, gli errori di datazione e la documentazione spesso non circostanziata e acritica. Secondo lo studioso teramano, inoltre, Bindi, anziché riparare alle deficienze riguardanti la storia regionale, portò ad una deplorabile confusione. Egli immagina anche l'impressione che ne avrebbe avuto uno storico dell'arte, nel desiderio di intraprendere un viaggio in Abruzzo, dopo averne esplorato i monumenti attraverso l'opera: "l'Abruzzo non ha una scuola di pittura!" Aurini sottolinea come, secondo lui, il Bindi non

¹⁷² Ivi, pp. 17-18.

¹⁷³ Vincenzo Bindi, *Artisti Abruzzesi*, cit., p.21.

¹⁷⁴ Fiammetta Sabba, *La Bibliotheca Universalis di Conrad Gesner. Monumento della cultura europea*, Roma, Bulzoni, 2012.

¹⁷⁵ Sandro Galantini, *Sempre così il Bindi. Vincenzo Bindi negli appunti inediti di Guglielmo Aurini*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).

conosca né senta l'arte medievale; sicuramente la sua raccolta ha reso un onorato servizio agli studi, ma ogni volta che egli abbia voluto sostituirsi ai veri conoscitori, esprimendo il suo giudizio, ha dimostrato la sua insufficiente preparazione, errando nelle datazioni di uno o due secoli almeno.¹⁷⁶

Ma le critiche maggiori indirizzate a Bindi sono quelle riguardanti i suoi presunti ottuso regionalismo e antivasarismo. Nell'opera più volte citata, dedicata agli Artisti Abruzzesi, egli dichiara esplicitamente che <<noi siamo più ricchi di tutte le altre province della Penisola, ed in opere belle e perfette tanto superiori, che il primato dell'arte fino al XIV secolo non alla Toscana, ma alle nostre Province va aggiudicato>>.¹⁷⁷ Egli sottolinea come la sua regione e tutto il meridione d'Italia siano stati tacciati con erroneo giudizio da tutti coloro che (primo tra tutti Vasari) ritengono che soltanto l'arte fiorentina sia Arte con la A maiuscola. In opposizione a questa sorta di "panfiorentinismo", Bindi si adopera concretamente per togliere dall'oblio i monumenti, mostrando le opere gloriose e i nomi degli artisti meritevoli: la sua patria ebbe sempre negli animi "il culto per le arti", durante il Medioevo specialmente, e contribuì in maniera lampante allo sviluppo e alla grandezza dell'arte in generale. Vennero edificati monumenti sacri e profani, tessuti arazzi stupendi, scolpite statue e bassorilievi, fusi bronzi, miniati libri, realizzate opere di ceramica e oreficeria, prodotta in generale un'arte degna dell'appellativo di "meraviglia" agli occhi di italiani e stranieri, dunque degna di un vero e proprio tour, visivo e testuale, tra le sue memorie e i suoi reperti. Si comprende, alla luce di tutto ciò, come le critiche a questa visione dell'arte, che trovò la sua piena applicazione nell'opera "Monumenti", non mancarono: a titolo esemplificativo basti citare le parole di Carocci, direttore di "Arte e Storia" che non si rassegna al presunto tentativo di Bindi di sprezzare e voler scemare il merito di Giotto, <<ma...parliamoci francamente, Bindi carissimo, questo nostro Giotto lo avete mai veduto?>>¹⁷⁸

Anche se il focus di Bindi forse non è tanto su Giotto, né sulla decostruzione dell'arte Toscana fine a se stessa, quanto piuttosto si concentra sulla riabilitazione della sua regione, in rapporto al resto della tradizione.

Anche il francese e critico d'arte Èmile Bertaux taccia il Bindi di visione regionalistica e acritica dell'arte, sottolineandone uno sguardo culturale ancora di tipo preunitario, modellato con eccessivo entusiasmo patrio.¹⁷⁹ Il francese conosce l'opera di puntuale catalogazione dei monumenti abruzzesi e vi rinviene uno scarso senso critico, dovuto al cieco fervore partigiano del suo autore e al suo senso di rivalsa che ne inquina le pagine, rendendolo un mero compilatore e poco accorto: <<potrei aggiungere che non c'è stato un monumento o un oggetto d'arte, tra tutti quelli che l'opera indigesta e mostruosamente erronea di Bindi mi ha indicato, sul quale io non abbia apportato una nuova osservazione>>.¹⁸⁰

Benedetto Croce, anch'egli abruzzese, invece, ne esprime tale giudizio: <<[...] consacrato un grosso volume ai Monumenti storici artistici della sua regione, testo mediocre, ma accompagnato da un prezioso atlante in fototipia, e perciò con molta fedeltà, una gran quantità di opere di architettura, scultura, pittura, poco note o addirittura sconosciute>>.¹⁸¹ Emerge da queste parole, quella che in fondo fu la doppia anima di Bindi, dal punto di vista dei suoi critici più infervorati: il fatto che, nonostante i suoi difetti intrinseci, la sua opera fu la prima a dare un volto ad una regione sino ad allora sconosciuta, costituendosi come tassello importante per una universale conoscenza artistica dell'epoca.

¹⁷⁶ Guglielmo Aurini, *Vincenzo Bindi-appunti di G.A.*, in Biblioteca Provinciale "A.C. De Meis"-Chieti, Mss., LXIII, 9.

¹⁷⁷ Vincenzo Bindi, *Artisti Abruzzesi*, cit., p.1.

¹⁷⁸ Carocci Giuffrè, *Gli artisti abruzzesi*, "Arte e Storia", 30 (29 luglio 1883).

¹⁷⁹ William Marroni, *Vincenzo Bindi, Èmile Bertaux e l'arte nel Meridione d'Italia*, "Rivista Madonna dello Splendore", 34 (22 aprile 2015).

¹⁸⁰ Èmile Bertaux, *Lettera XVII indirizzata a E. Muntz, 8 gennaio 1895*, Roma, Ecole Française de Rome, 2007, p.292.

¹⁸¹ Benedetto Croce, *Sommario critico della storia dell'arte nel napoletano*, "Napoli Nobilissima. Rivista di topografia e arte napoletana", 3, 4 (1894), p.56.

Accanto a queste recensioni, vi sono altri pareri che riguardano il Bindi, che ne sottolineano maggiormente i meriti o che ne lodano l'operato con plausi.

Innanzitutto, per comprendere il favore con il quale egli fu accolto presso la maggior parte delle istituzioni culturali dell'epoca, si possono vagliare le lettere inviategli da tutta Italia in risposta alla sua proposta d'acquisto per "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi", che sono conservate presso l'archivio Bindiano nella Biblioteca Civica Bindi di Giulianova, rilegate in un volume appositamente dedicato ad esse. Molte biblioteche dovettero rifiutare la proposta d'acquisto in questione, per carenza di fondi, considerato il dispendio monetario che un'opera di tali ampiezza e consistenza richiedeva. Ma molte altre furono ben liete di procedere all'acquisto ed inglobare i "Monumenti" nella propria collezione: pur con i suoi più o meno condivisibili limiti critici, essa sicuramente costituiva un tassello nuovo e importante nel panorama delle ricerche artistiche.

<<Egregio Signore, ritenga abbonata la Biblioteca di questo Ministero per due copie della importante opera di Lei "Monumenti di arte negli Abruzzi" una comune e l'altra di lusso, e voglia aggradire gli atti della mia ben distinta stima>>, sono le parole contenute nella missiva di risposta del bibliotecario del Ministero degli Affari Esteri Italiano; e molte altre, sul medesimo stampo, furono inviate da altri in segno di assenso, ad esempio dal Ministero di Grazia e Giustizia dei Culti, o comuni abruzzesi come Castelli, o ancora grandi e illustri biblioteche come la Marucelliana di Firenze (che addirittura indirizzò tali parole di stima nei confronti del mittente/autore: <<Di buon grado sottoscrivo per la Marucelliana ad un esemplare della splendida opera, a cui Ella da tanti anni ha dedicato i suoi studi e l'eletta intelligenza[...]>>), o la biblioteca Universitaria di Pisa, la governativa di Lucca, e molte altre ancora, che se pur non procedettero immediatamente all'acquisto, si impegnarono quantomeno a prendere in esame la richiesta, segno di come, evidentemente, tale opera meritasse anche solo il dispendio del loro tempo e del loro impegno analitico, oltre che economico. Nonostante alcune critiche negative rivoltegli da illustri studiosi d'arte, come è normale che fosse in quegli ambienti, Bindi godette sicuramente di una certa considerazione nell'ambito artistico dell'epoca, se fu invitato personalmente al "X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte" del 1912:

Illustre Signore,

Il Comitato Organizzatore del X Congresso internazionale di storia dell'Arte, che si terrà a Roma nell'Ottobre di quest'anno mi affida, il lusinghiero incarico di costituire un Comitato regionale per l'Italia Meridionale [...] Nella fiducia che vorrà farmi tenere la Sua pregevole adesione con cortese sollecitudine, le anticipo i miei più sentiti ringraziamenti.¹⁸²

O ancora vale la pena di citare le parole del Segretario Generale del Ministero Della Istruzione del Regno, che nel 1885, prima ancora della pubblicazione dell'opera centrale di tutta l'esistenza di Bindi, già gli rivolse tali parole di stima e riconoscimento per i suoi studi, promettendogli, a tal proposito, le meritate recensioni:

[...] Sto ora leggendo la parte che riguarda gli artisti di Terra di Lavoro, e la trovo cosa interessantissima, e, sotto ogni aspetto, assai ben trattata. Non dubiti che, appena avrò finito l'attento esame intrapreso sui suoi lavori, descriverò le promesse bibliografie, e sarà mia cura di farle inviare in alcuni importanti giornali italiano e stranieri, fra i quali Il Tempo di Parigi [...]¹⁸³

Anche dall'altra sponda, quella letteraria, arrivano parole di riconoscimento, quelle di D'Annunzio, forse il più celebre abruzzese del '900 a livello nazionale ed internazionale, conterraneo di Bindi, che covò in fondo gli stessi interessi celebrativi nei confronti di quella terra, se pur espressi in maniera poetica e del tutto diversa, che ebbe rispetto al giuliese una fortuna sicuramente maggiore, non mancò però di posare su di lui il suo sguardo, e per il tramite del Michetti gli scrisse: <<M'è dolce ringraziarla

¹⁸² Biblioteca Civica Bindi (d'ora in poi BCB), Fondo Bindiano, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi (lettere)*, *Invito al X congresso internazionale di storia dell'arte*.

¹⁸³ *Ibidem*.

oggi della testimonianza di amore e fede ch'Ella ha dato con i Suoi studii alla nostra diletta terra d'Abruzzi>>¹⁸⁴.

Forse fu a causa del suo costo non indifferente, forse contribuirono in qualche misura anche il suo formato e la sua consistenza fisica niente affatto maneggevole, ma né il nome di Bindi, né la sua opera si affermarono a livello nazionale come si presagiva o quanto meno si sperava; rimasero un fenomeno marginale e non si imposero negli studi canonici. Ciò nonostante, almeno negli ambienti da lui frequentati, egli godette di una certa stima, anche dopo la sua morte: si pensi già soltanto all'intero volumetto¹⁸⁵ in cui furono raccolti i contributi per le Solenni Onoranze, celebrate in suo onore, nel 1911, nel quale compaiono, oltre ad una descrizione piuttosto celebrativa della vita e delle imprese del Bindi, tutta una serie di discorsi, enunciati da personaggi illustri, in segno di stima e conferimento di lustro al meritevole professore e studioso giuliese.

Ma la recezione dell'opera di Bindi non si estinse nel suo tempo, l'eco pare giungere sino ad oggi, se in occasione dei 90 anni dalla sua morte vi è stato un tale fervore generale a livello culturale locale e legato al suo nome. I Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi è un'opera che riesce ad essere feconda anche nella modernità: attraverso il suo recupero e la digitalizzazione delle sue tavole, procedimento che si intende mettere in luce attraverso questa trattazione, oggi diventa possibile un tour tutto nuovo e virtuale attraverso le meraviglie culturali dell'Abruzzo, che tanto care furono a Bindi e che incantarono già all'epoca i suoi estimatori.

¹⁸⁴BCB, Fondo Bindiano, *In memoria di Alberto ed Enrico Bindi. Autografi*, I, XXIII, 58, 60.

¹⁸⁵ *Solenni onoranze al Prof. Comm. Vincenzo Bindi (XXI maggio MCMXI)*, cit.

CAPITOLO IV: L'ABRUZZO-WIKI-GRAND-TOUR NEL WEB OGGI.

Perché utilizzare i progetti Wikimedia? *Interviste.*

“Sostituire la tesi di laurea triennale con la compilazione di una voce su Wikipedia”¹⁸⁶ è la proposta provocatoria di Andrea Zanni, nata dopo aver visto le foto, divenute virali nel web, delle migliaia di tesi gettate nell'immondizia dall'Università di Milano.

Secondo Umberto Eco << Fare una tesi di laurea significa imparare a mettere ordine alle proprie idee e ordinare dei dati: è un'esperienza di lavoro metodico; vuol dire costruire un oggetto che in linea di principio serva anche agli altri. E quindi non importa tanto l'argomento della tesi quanto l'esperienza che esso comporta>>¹⁸⁷, ci tiene a precisare Zanni. Le tesi di laurea triennale, infatti, hanno un valore documentale quasi pari a zero (questo spiegherebbe il gesto dell'Università di Milano), ma di solito un valore personale enorme per chi l'ha compilate, essendo frutto di un percorso di studi, di impegno e dei propri interessi. A tal proposito, dunque, Zanni suggerisce di spostare tutto questo lavoro su Wikipedia, in modo che esso non abbia soltanto un valore privato, ma possa essere messo al servizio della comunità: il laureando non solo imparerebbe i metodi della ricerca, passando così anche da Wikipedia, ma accanto all'analisi e alla raccolta, apprenderebbe i metodi di riproduzione di un testo neutrale, e a confrontarsi con una comunità, costituita da altri utenti, magari esperti sull'argomento. La tesi, in tal modo, anziché essere letta soltanto dal relatore (forse) e da qualche parente caparbio, prima di essere gettata come un rifiuto, sarebbe messa potenzialmente a disposizione di tutti, e disponibile alla creazione di svariati collegamenti con altri articoli e implementazione. Sarebbe una vera e propria resurrezione per testi altrimenti privi di vita: le tesi come bene comune per la collettività!

Scorrendo le pagine di discussione di Wikipedia, al 9 giugno 2006, vi è una simile proposta¹⁸⁸, molto interessante, da parte di un utente: l'apertura di uno spazio per l'inserimento delle tesi. L'utente in questione sostiene come ciò possa rappresentare una novità non da poco: per la prima volta un wiki sulle tesi, delle tesi liberamente editabili come gli articoli dell'enciclopedia, in cui l'autore rimarrebbe comunque in evidenza nella cronologia come il primo autore dell'articolo/tesi. Rispetto ad altri siti, Wikipedia consentirebbe all'autore stesso della tesi di inserire il materiale velocizzando i tempi della pubblicazione, in simbiosi con la consultazione non a pagamento, ripagata ampiamente dalla maggiore visibilità.

D'altronde, una simbiosi tra i luoghi dell'educazione e Wikimedia è, come è stato già sottolineato, auspicabile: in uno studio¹⁸⁹ del 2016 condotto presso la Stanford University, è stato dimostrato, infatti, come sia necessario che gli insegnanti preparino i propri studenti affinché siano *prosumers*, in grado di produrre in modo consapevole e sapiente l'informazione, ma anche di saper discernere la qualità di essa nel mondo digitale. Scrivere per Wikipedia incrementa le abilità comunicative dello studente, per far fronte al mondo informativo digitale, oltre che prepararlo alla riflessione sulle *fake*

¹⁸⁶ Andrea Zanni, “Sostituire la tesi di laurea triennale con la compilazione di una voce su Wikipedia”, “Corriereuniv.it” (16 maggio 2014), [<http://www.corriereuniv.it/cms/2014/05/una-proposta-semiseria-sostituire-la-tesi-di-laurea-con-la-compilazione-di-una-voce-su-wikipedia/>], ultima cons.: 9/03/2019.

¹⁸⁷ Umberto Eco, *Come si fa una tesi di laurea*, Milano, La nave di Teseo, 2017.

¹⁸⁸ *Wikipedia: bar*, [https://it.m.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Bar/Wikipedia_e_tesi_di_laurea], ultima cons.: 9/03/2019.

¹⁸⁹ [<https://ed.stanford.edu/news/stanford-researchers-find-students-have-trouble-judging-credibility-information-online>], ultima cons.: 11/03/2019.

news, offrendogli la possibilità di incidere su di esse, correggerle e collaborare ad un mondo informativo migliore.¹⁹⁰

Questa tesi, intende essere progetto pilota non soltanto nella valorizzazione culturale d'Abruzzo, ma anche nelle modalità di collaborazione con l'università e l'istruzione in generale: coinvolgere il mondo dell'istruzione significa sperare di poter lavorare nelle scuole, sviluppando approfondimenti sulle illustrazioni caricate su Commons, dove gli studenti, oltre alle strategie di *information literacy* e ad un utilizzo sapiente di Wikipedia, imparino anche a creare nuove voci da linkare alle immagini, in un'ottica che appartenga davvero al web semantico!

Anche l'idea di utilizzare un altro dei progetti wikipediani, ovvero wikivoyage, non è da scartare: si potrebbe creare una guida turistica completa e navigabile, perfettamente utilizzabile e contestuale al discorso di promozione turistica; inoltre si proseguirebbe il filone già iniziato con i rampolli e intellettuali del Grand Tour sette-ottocentesco (precedentemente descritti), creando un percorso di continuità, dove oggi come allora lo stile prescelto per un tour letterario e artistico sarebbe proprio quello della guida turistica! Di nuovo simbiosi tra passato, presente e futuro, e ancora una volta non cambiano le modalità e le idee di fondo, ma soltanto gli strumenti, che oggi sono quelli delle nuove tecnologie, in grado di potenziare infinitamente le possibilità di accesso, utilizzo e visibilità.

Di idee e possibili risvolti ce ne sono molti, più o meno fattibili; intanto, per comprendere meglio il presente *hic et nunc* di questo progetto e per iniziare in maniera autorevole l'intero discorso del progetto, sono state realizzate delle interviste, col fine di coronare il progetto, rendere più concrete le idee per il futuro e imparare da chi lavora già da tempo sul campo.

Come detto già nella metodologia, come strumento di comunicazione per intervista online e asincrona è stato scelto un file Google Doc: le domande sono trascritte sul documento aperto e modificabile da tutti. Creare un'intervista con queste modalità è il modo più consono di applicare un approccio "wiki" e collaborativo anche a questa parte, per continuare a perseguire l'ottica di apertura, collaborazione e diffusione, discussa in tutta la trattazione. Di seguito non verrà riportata la trascrizione puntuale, ma un sunto delle risposte fornite.

La prima pagina del suddetto documento reca la trascrizione dell'intervista "tecnica", ovvero delle domande rivolte alla parte informatica del team Wikimedia Abruzzo: gli ingegneri Pietro Valocchi e Lorenzo Marconi, l'uno responsabile tecnico nelle telecomunicazioni internazionali, esperto di *e-learning* e *web publishing*, ha collaborato sin dall'inizio con Wikipedia, con particolare attenzione al patrimonio culturale locale e alle sue interazioni col web semantico; l'altro, ingegnere informatico, laureato alla Sapienza e laureando al "*master of science in engineering of computer science*", per Wikipedia ha iniziato a gestire un bot per effettuare modifiche automatiche dal 2012 e dal 2014 è stato eletto amministratore. Il fine di queste domande è quello di comprendere meglio alcune scelte adoperate nell'atto di procedere con la digitalizzazione su Commons e capire come il team potrebbe proseguire nel concreto, almeno per quel che riguarda l'aspetto "della macchina", più che del discorso culturale. Le domande rivolte a Valocchi e Marconi si sono focalizzate su: a) il perché del suggerimento del software PATTYPAN, b) idee su come proseguire nella digitalizzazione, utilizzando Commons e su come può il wiki-team abruzzese contribuire, concretamente, allo sviluppo ulteriore di relazioni tra catalogazione, standard bibliografici e wikidata.

Perché PATTYPAN: nel caricamento di un set di immagini è importante avere una visione complessiva dei dati caricati in modo da poter garantire omogeneità nell'informazione utilizzata per i vari elementi e evitare descrizioni ambigue o insufficienti. L'uso di tabelle in PATTYPAN permette rispetto al caricamento manuale di conservare l'informazione dei metadati utilizzati nei vari caricamenti, anche se svolti in tempi successivi e da persone differenti, è quanto sottolinea Pietro Valocchi. Lorenzo Marconi, invece, evidenzia che software come PATTYPAN si dimostrano molto utili per il caricamento simultaneo di più file multimediali che possono condividere un discreto numero di metadati. Il punto

¹⁹⁰ Villeneuve Cassidy, *Wikipedia offers a solution for teaching critical media literacy*, Wikiedu (8 marzo 2019), [<https://wikiedu.org/blog/2019/03/08/wikipedia-offers-a-solution-for-teaching-critical-media-literacy/>], ultima cons.: 11/03/2019.

di forza di questo programma sta nel poter stilare velocemente una rappresentazione tabulare dei dati e convertirla automaticamente in codice comprensibile dal software MediaWiki, ed è utile in particolar modo per chi è alle prime armi con la “wikisintassi”.

Per quel che riguarda la fattibilità del progetto, iniziato come pilota, ancora Pietro Valocchi ribadisce che questa prima fase è stata focalizzata all'utilizzo di metadati descrittivi e strutturali, per memorizzare le informazioni dei singoli elementi e le relazioni tra i vari elementi presenti su WikiBase/WikiData. Questo è di particolare importanza per creare un ecosistema coerente ed omogeneo sul tema affrontato all'interno delle piattaforme Wiki. Il passo successivo, da lui auspicato, è quello di indirizzare anche i metadati amministrativi, per utilizzare le piattaforme Wiki a pieno supporto della digitalizzazione del patrimonio di biblioteche e musei nel territorio: la digitalizzazione delle collezioni su Wiki è anche il presupposto per l'integrazione di questa informazione in opere derivate (es.: siti web delle istituzioni culturali proprietarie delle collezioni, portali per la promozione del territorio) in un'ottica di Linked Open Data.

Conclusa questa prima parte dell'intervista, si può procedere con le pagine successive della stessa, quella delle domande rivolte ad esperti esterni al team abruzzese.

Innanzitutto Luca Martinelli, “Wikipediano nel cuore e nell'anima” come lui stesso si definisce, oltre che membro del direttivo Wikimedia Italia (svolge lavori importanti per istituti quali ICCU e ICBSA) ed esperto nei rapporti fra Biblioteche Nazionali, Catalogazione e Wikidata. A lui viene sottoposta, come prima cosa, una questione piuttosto spinosa oggi, ovvero quella che riguarda i cosiddetti “dati di qualità” e come concretamente possono le biblioteche assicurare i più scettici e assicurare che i dati su Wikidata siano effettivamente di qualità, affinché possano essere utilizzati abitualmente per le loro necessità o all'esterno della piattaforma. Martinelli preferisce non parlare mai di “dati di qualità”, perché chiunque faccia ricerca sa che i dati completi e stabili sono un'eccezione. Spesso si può soltanto ricomporre, al meglio delle possibilità e al meglio delle fonti affidabili disponibili, un'immagine della situazione a oggi, senza nessuna certezza che un domani non possa cambiare: un autore vivente prima o poi morirà, un comune può cessare di esistere, una nuova scoperta può rendere obsoleto un vecchio dato, e così via. Continua Martinelli sostenendo che esistono i dati, spesso raccolti e organizzati bene o molto bene, da persone che conoscono il campo in cui stanno operando e che conoscono le regole della ricerca. In questo senso, secondo lui, mettere a disposizione i dati risultanti dal proprio lavoro in formato aperto è una garanzia, innanzitutto, di ampliare la quantità di “occhi” a disposizione per ricontrollare ed eventualmente ampliare i dati a disposizione, così come di costruirci qualcosa sopra. Wikidata, sottolinea, rispetto ad altri database, ha un vantaggio enorme: citare la fonte da cui il dato proviene. In altri termini, è possibile indicare esplicitamente che una data informazione proviene da una determinata istituzione, che in un certo senso si assume la “responsabilità” della validità del dato, ma si assume anche l'onore di essere citata come fonte affidabile. Inoltre, è possibile per l'istituzione prelevare i dati che le servono per integrare e magari correggere il proprio database. Ogni proprietà e identificatore su Wikidata ha poi una serie di “vincoli”, con i quali si può anche controllare che i dati rispettino determinati standard di qualità. A tal proposito Martinelli fa un esempio: se si stabilisce che fra Wikidata e un catalogo esterno debba obbligatoriamente esistere un rapporto di 1:1 (ossia a un elemento su Wikidata può corrispondere solo un codice in quel catalogo e viceversa), è possibile accorgersi se, per caso, qualche utente inserisca un secondo codice e, sempre nel caso, valutare perché l'ha fatto, se si è trattato di un errore oppure se quel codice è un doppione (nel qual caso, l'istituzione può provvedere a risolvere la duplicazione).

La seconda domanda, a cui Martinelli ha risposto, riguarda invece lo scenario complessivo, quello che riguarda i progetti più esemplificativi del rapporto Wikimedia- biblioteche: il fine è quello di prendere spunto, capire la fattibilità di idee e inserirsi nel contesto nazionale e internazionale. Martinelli risponde che le iniziative sono tante e ciò è sintomo, secondo lui, di un incredibile entusiasmo dei bibliotecari verso Wikidata - in particolare quelli italiani, che sono stati i primissimi a capire nella comunità bibliotecaria mondiale a comprendere il valore e le potenzialità del progetto.

Tra i progetti del momento elenca ad esempio progetti di scambio dati con l'ICCU (relativo all'Anagrafe delle biblioteche italiane, Servizio bibliotecario nazionale, al Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo e al portale CulturaItalia), l'ICBSA (relativo alla Discografia nazionale della canzone italiana), la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (relativo al loro *Thesaurus*) e il progetto "*SHARE Catalogue*", che federa i cataloghi di autori di varie Università dell'Italia meridionale. Specifica, poi, che ciascuno di questi progetti ha previsto la creazione di un identificatore specifico su Wikidata, con il quale si è creato un *permalink* (cioè un link fisso) fra l'elemento Wikidata e il corrispettivo valore sull'altro catalogo.

La terza questione sposta i riflettori allo specifico progetto abruzzese: il consiglio chiesto a Martinelli è su come usare in modo fruttuoso i vari progetti per ottenere più visibilità e far sì che tutto il lavoro possa essere davvero utile e a favore della collettività e come inserirsi, a tal proposito, il discorso del "*Linked Open Data*". L'invito dell'intervistato è quello di "aprire, aprire, aprire" e investire il più possibile nella digitalizzazione di quanto è ancora disponibile solo in forma cartacea e nella pubblicazione su Internet di quanto è già stato digitalizzato (metadati inclusi!), pubblicandolo con una licenza libera che permetta il più ampio ri-utilizzo possibile dei materiali. Non nasconde che si tratterebbe di un investimento a lunghissimo termine, estremamente costoso in termini di tempo, di mezzi e di risorse (umane e finanziarie) e, soprattutto, che va a scontrarsi con una impostazione vecchia di decenni di gestione del patrimonio culturale, che vuole tutto gelosamente chiuso e custodito da poche persone. Nonostante ciò l'invito permane immutato: "aprire i forzieri" è l'unica via per continuare a garantire una continuità a tutti gli istituti che si occupano di cultura. Inoltre, sottolinea Martinelli, appoggiandosi ai metadati fatti da altri, si risparmia tempo nel fare le schede ed eventualmente ci si può limitare ad aggiungere o correggere dati mancanti o errati; ma soprattutto, si guadagna presso il pubblico un capitale di rispettabilità e di "buona pubblicità", che a sua volta permette di strutturare nuove attività tanto volte alla conoscenza (mostre, attività per i giovani, giornate straordinarie di apertura...), quanto volte a far capire il valore del contribuire al sostentamento dell'istituzione.

Infine, l'attenzione è stata rivolta a Luigi Catalani, coordinatore nazionale Scuole e Università, promotore di Wiki Loves Basilicata e di progetti dedicati alla valorizzazione delle risorse bibliografiche umanistiche attraverso le piattaforme Wikimedia, anche con coinvolgimento di scuole e università. Le domande a lui rivolte, dunque, si sono focalizzate sul discorso generale di visibilità e valorizzazione culturale, tramite le piattaforme Wikimedia: da anni Catalani sta creando "una mappa" di risorse navigabili a partire da progetti, con una promozione degli stessi in virtù delle connessioni stabilite e dell'impatto che hanno, fornendo conoscenze anche a coloro che ci lavorano o solamente li consultano.

La prima domanda a lui rivolta intendeva fare un punto della situazione generale, per comprendere come uno strumento quale Wikipedia, con tutti i progetti ad essa collegati, può contribuire alla valorizzazione del patrimonio culturale locale al meglio.

Catalani, a tal proposito, sottolinea che l'ecosistema informativo sviluppatosi attorno a Wikipedia rappresenta una straordinaria opportunità per la diffusione della conoscenza del patrimonio culturale, specie quello meno noto al grande pubblico. È possibile contribuire in tanti modi, con competenze diverse e coinvolgendo la comunità locale e tutti gli attori sul territorio (amministrazioni, istituzioni educative e culturali, studenti, guide turistiche, operatori culturali, esperti di storia locale, fotografi etc.).

L'esempio più chiaro di quanto sostenuto è senza dubbio il progetto GLAM (*Galleries, Libraries, Archives, Museums*), promosso anche in Italia per favorire le relazioni tra i progetti Wikimedia e le istituzioni culturali, è nato per coordinare i professionisti del settore culturale (bibliotecari, curatori dei musei e operatori delle istituzioni culturali), che desiderino collaborare con Wikimedia per la diffusione dei contenuti ad accesso aperto. I musei possono contribuire a Wikipedia e ai progetti Wikimedia in diversi modi: rendendo accessibile le loro collezioni già in pubblico dominio (fornendo immagini ad alta risoluzione, fornendo immagini con catalogazione e metadati, permettendo di caricare immagini), fornendo le eventuali autorizzazioni necessarie per il caricamento di immagini

delle loro collezioni, rendendo accessibile la loro documentazione, coinvolgendo il personale e il pubblico nel contribuire a Wikipedia e i progetti Wikimedia. Allo stesso modo, bibliotecari e archivisti possono mettere a disposizione le proprie competenze e farsi promotori di una cultura aperta e collaborativa e del patrimonio custodito nelle rispettive strutture, mediante un utilizzo attivo e consapevole dell'enciclopedia, è l'invito implicito dell'intervistato.

La seconda domanda riguardava, invece, il progetto abruzzese nello specifico: approfittando dell'esperienza di Catalani, gli è stato chiesto quale tipologia di lavoro, e quali piattaforme Wikimedia, consigliasse per valorizzare un testo in pubblico dominio che tratta di arte, monumenti e artisti e come coinvolgere le istituzioni di riferimento, in ottica MAB, oltre che come rendere il progetto più "dinamico" nel contesto presente, legandolo ad esempio ad iniziative come Wiki Loves Monuments.

Catalani ha risposto alle due domande, innanzitutto, suggerendo le piattaforme Commons e Wikisource, una biblioteca digitale multilingue, che accoglie testi e libri in pubblico dominio o con licenze libere, utilizza file djvu per farli trascrivere dalla comunità: il modo più semplice di ottenere questi file è usare quelli di Internet Archive. Quest'ultimo è un progetto indipendente, ma assolutamente in linea con l'etica e i principi Wikimedia, ottimo luogo di preservazione digitale delle scansioni. Il caricamento delle scansioni su Internet Archive consente di ricavare una serie di file derivati, per cui il testo sarà disponibile non solo in formato pdf e djvu, con uno strato OCR. Il secondo passaggio, secondo Catalani, è Commons, l'archivio di immagini digitali, suoni e altri file multimediali con licenza libera usato da Wikipedia, Wikisource e tutti i progetti wiki. Dopo aver caricato le immagini del testo su Commons, si è pronti per creare la pagina Indice direttamente su Wikisource e per inserire tutti i metadati del libro, che è pronto per essere trascritto con il contributo della comunità. Il risultato finale sarà la produzione di un vero e proprio ebook in formato ePub, consultabile agevolmente su ogni tipo di supporto.

Al secondo quesito, invece, lo stesso risponde che l'adesione a Wiki Loves Monuments (il più grande concorso fotografico del mondo) consente ai gestori del patrimonio storico e architettonico (Comuni, Musei, Soprintendenze, Diocesi, privati ecc.) di promuovere i propri monumenti (intesi in senso lato) attraverso le fotografie della comunità. L'adesione al concorso, "liberando" i monumenti di propria competenza, è il presupposto per una serie di attività orientate alla valorizzazione partecipata del patrimonio: wikigite fotografiche, maratone di editing collettivo, mostre fotografiche, altre iniziative in collaborazione con gli uffici turistici territoriali, le associazioni fotografiche, le guide turistiche, le scuole etc.

Le buone pratiche in questo senso sono sempre di più, e si può aggiungere che anche l'Abruzzo, con questo ed altri progetti (precedentemente descritti), si sta proiettando in tal senso.

Grazie ai preziosi consigli degli intervistati, grazie all'attività instancabile del team abruzzese, grazie a progetti pilota, progetti futuri, nuove collaborazioni, nuove digitalizzazioni, sembrerebbe che il futuro di valorizzazione culturale, diffusione di conoscenza (e promozione turistica) si stia facendo sempre più roseo per quell'Abruzzo forte e gentile!

L'opera digitalizzata dal *Getty Research Institute*.

Il "*Getty Research Institute*" è un'istituzione a livello mondiale. Il suo scopo principale è quello di diffondere la conoscenza culturale ed artistica attraverso le sue collezioni, esibizioni, programmi indirizzati al pubblico, collaborazioni con istituzioni di vario genere, servizi digitali e attività in cui siano coinvolti studiosi e ricercatori delle varie discipline. Proprio a questi ultimi si indirizzano la sua Biblioteca e la sua collezione speciale di materiale raro e pregiato, oltre che le sue enormi risorse digitali, fruibili via web in maniera aperta e libera. È una collaborazione reciproca quella tra l'istituto e la comunità dei ricercatori, che si nutrono a vicenda e fruttificano: innovazione, capacità critica, scambio intellettuale, avanguardia digitale.¹⁹¹

L'Istituto, dunque, è un vero e proprio riferimento in ambito culturale e digitale, ma perché citarlo in questa trattazione? La sua attività è entrata in gioco dal momento che è stato il primo a digitalizzare Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi e a renderlo disponibile online attraverso *Internet Archive*. Visitando il sito è infatti possibile sfogliare l'intero libro, in entrambi i volumi, sia la parte testuale¹⁹² che quella grafica¹⁹³, relativa alle illustrazioni degli artisti, che interessa anche questo progetto.

È interessante analizzare entrambi questi contributi sotto due aspetti: innanzitutto quello che riguarda le immagini digitalizzate, che restituiscono l'impressione di trovarsi proprio dinanzi all'imponente tomo, si possono sfogliare le singole pagine come con un libro cartaceo, o si può navigare al suo interno come con un libro digitale, che sa, però, restituire fedelmente l'immagine dell'originale. Dunque, in questo senso, l'attività del *Getty* non ha interessato soltanto la diffusione dei contenuti del testo in questione e l'opportunità di fruizione virtuale, ma anche ha agito per la sua conservazione. Il secondo aspetto, sul quale valga la pena focalizzarsi, è quello che riguarda la descrizione e la catalogazione di questo testo. Il record utilizzato è il MARCXML, uno schema di metadatazione, elaborato a partire dai classici standard bibliografici adattati nel contesto digitale, che prevede come intestazione l'opera, secondo il modello entità-relazioni-attributi. Al titolo dell'opera, segue l'autore affiancato dai suoi estremi cronologici.

Al di sotto di questa parte principale sono inseriti, singolarmente, tutti gli altri dati:

Publication date: 1889

Topics: Monuments, Art

Publisher: Napoli, R. Tip. comm. F. Giannini & figli

Collection: getty; americana

Digitizing sponsor: Getty Research Institute

Contributor: Getty Research Institute

Language: Italian

Volume: v.2¹⁹⁴

Questa è la parte relativa alla catalogazione bibliografica. Dopo questa prima parte, vengono indicati, invece, tutti i dati che riguardano gli aspetti bibliologici e l'ambito digitale del documento assieme ad una nota che ne specifica la licenza libera per la sua fruizione:

Notes

No copyright page found. No table-of-contents pages found. Large book. Light glare due to size of book.

Bookplateleaf 0002

¹⁹¹ *About the Research Institute*, [<http://www.getty.edu/research/institute/>], ultima cons: 23/02/2019.

¹⁹² <https://archive.org/details/monumentistorici01bind>, ultima cons: 23/02/2019.

¹⁹³ https://archive.org/details/gri_33125015063825/page/n431, ultima cons: 23/02/2019.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

Call number 9926173120001551
Camera Canon EOS 5D Mark II
Digital_item 10
Identifier monumentistorici01bind
Identifier-ark ark:/13960/t6qz8q45j
Invoice 101
Lccn 03006477
Ocr ABBYY FineReader 11.0 (Extended OCR)
Page-progression lr
Pages 1020
Physical_item 10
Ppi 386
Republisher_date 20180205203247
Republisher_operator associate-leah-brewer@archive.org¹⁹⁵

Infine, vi sono varie opzioni e varie possibilità legate al testo e al suo record bibliografico. Innanzitutto è possibile cliccare sul collegamento al suo record MARCXML e visualizzarlo nel suo aspetto grafico originario, precedente al layout di visualizzazione, con i vari tags e la simbologia utilizzati per la produzione. Inoltre, è disponibile un link che rimanda direttamente a *WorldCat*. In ultimo, il file è scaricabile in diversi formati e utilizzando svariati programmi per pc (Kindle, Pdf, Torrent etc.).

Sicuramente la digitalizzazione fatta dal *Getty* è esemplare e mette in luce diverse potenzialità dell'utilizzo dei nuovi strumenti del Web 2.0 odierno: la possibilità di creare collegamenti, di scaricare il testo in diversi modi, di fruirlo direttamente online, di descriverlo su più livelli, collegati tra loro, ma creati come dati singoli, dunque riutilizzabili, insomma l'enorme vantaggio di navigare a tutto tondo, passando facilmente da un'informazione all'altra in maniera circolare e partecipativa. Partendo da questi presupposti, ciò che si intende fare con questo nuovo progetto, legato alla piattaforma Wiki, ha, però, qualcosa in più: le illustrazioni digitalizzate saranno sì collegate al testo di riferimento, ma sotto l'aspetto catalografico; per quanto riguarda le immagini, invece, esse saranno caricate singolarmente e non come pagine legate staticamente all'intero faldone. Questo, è evidente, consentirà una possibilità ancora più accentuata, dinamica e produttiva di creare collegamenti, non soltanto all'interno del Wikimondo, ma anche al suo esterno, con conseguente possibilità di fruizione, valorizzazione e riutilizzo in svariati ambiti.

Dal progetto di digitalizzazione presso la Biblioteca Civica Bindi al Grand Tour virtuale-wikipediano d'Abruzzo!

Per iniziare la digitalizzazione si è pensato di scegliere alcune immagini che fossero rappresentative: come punto di partenza, infatti, sarebbe potuto sembrare troppo ambizioso digitalizzare tutte le tavole illustrative di Monumenti storici ed artisti degli Abruzzi; ciò sicuramente si configura come un obiettivo futuro e il progetto proseguirà. Si è deciso, con tutti i membri del team, di selezionare delle immagini che fossero innanzitutto rappresentative dell'arte, della cultura e delle meraviglie d'Abruzzo, in secondo luogo che permettessero di creare collegamenti con istituzioni di riferimento (musei, fondazioni, parchi naturali) ed infine che offrissero una panoramica generica dell'intera regione, scegliendo dunque almeno una rappresentanza per ogni provincia.

Segue una lista sintetica che riporta il titolo e l'autore dell'opera, premettendo che tutte le fotografie dall'originale sono state realizzate dalla fototopia Danesi di Roma.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

- 1- Palizzi: Majella (tav. 86), Gran Sasso (tav.1)
- 2- Della Monica: Prospetto della Cattedrale di Teramo (tav.2)
- 3- Pagliaccetti: GIULIANOVA. Piazza ducale e prospetto orientale della chiesa di S. Flaviano (tav.222)
- 4- Michetti: CHIETI. Il tempio di Tricalle (91)
- 5- Patini: AQUILA. Cortile del Palazzo Fiore (151)
- 6- Celommi: Costumi teramani (227)
- 7- Barbella: Quattro costumi abruzzesi (224)
- 8- Carelli: TERAMO. La casa dei Melatino (6), Alba Fucense (204), Castello di Celano (199-200-201).

Con una simile varietà di soggetti illustrati, è direttamente consequenziale che siano coinvolte istituzioni anch'esse di vario genere e disseminate a livello geografico: dai Parchi nazionali al Museo Palazzo Davalos di Vasto, il Castello Della Monica, la Pinacoteca di Teramo, il centro storico di Giulianova, la Sala sculture di Giulianova, Villa Ventili a Mosciano S.A., il Museo Civico di Teramo, il Museo Michetti di Francavilla, il Monumento (esistente) di Tricalle, la Pinacoteca Giulianova, il Museo Nazionale d'Abruzzo, il Museo Barbella di Chieti la Fondazione Tercas (con sede in casa Melatino), il Sito archeologico di Alba Fucense, il Museo di arte sacra della Marsica. Un tour geografico, artistico e culturale, ma non solo: la digitalizzazione delle illustrazioni, raccolte da Bindi come fotografie per il suo volume, potrebbe diventare pretesto di collaborazione con le istituzioni che conservano gli originali, affinché si possa realizzare *in primis* una più marcata collaborazione in ottica MAB, in secondo luogo una più efficace promozione a livello turistico dei luoghi d'interesse abruzzesi. Obiettivo dell'intero progetto, infatti, non è soltanto quello di far conoscere, promuovere, valorizzare e aprire contenuti che parlino dell'arte e della cultura regionali (se pur premesse fondamentali ed indispensabili), ma ulteriore risultato potrebbe essere quello di incentivare il turismo, fungendo da piattaforma digitale che con la sua visibilità potrebbe svolgere il ruolo di attrazione finalizzata, in un secondo momento, alla visita reale dei monumenti, prima visitati virtualmente.

Dal punto di vista concreto della realizzazione, la digitalizzazione è stata realizzata con una Reflex professionale, come partenza per un progetto pilota, che intende ottenere i permessi per l'utilizzo della strumentazione più specifica, come uno scanner, non appena sarà decollato. Una volta realizzate le fotografie delle pagine del volume (fotografie utili anche dal punto di vista conservativo, viste le precarie condizioni di un volume raro che da tempo attende fondi statali per il suo restauro), queste sono state trasportate su un pc. Per l'inserimento del titolo e di tutti i metadati ad esse associati, in vista del caricamento su Commons, anziché procedere manualmente sulla piattaforma wiki, dove sarebbe occorso inserire singolarmente le singole immagini, trascrivendo più volte i dati comuni, è stato utilizzato un software appositamente realizzato da volontari wikipediani: "PATTYPAN". Con questo la procedura è stata molto più semplice ed automatica, senza dover ricorrere alle regole di formattazione di Wikipedia, ma semplicemente compilando dei campi già predisposti dal software stesso. Innanzitutto esso prevede diversi schemi, a seconda della tipologia di documento che si va a metadattare: *art work*, *musical work*, *information*, *map*, *book*, *photograph*. Nel caso in questione è stato scelto il template "*book*", perché più adatto a descrivere quelle che sono state digitalizzate non come illustrazioni, né come foto, ma più esattamente come vere e proprie pagine di un libro, ovvero del volume di tavole realizzato da Vincenzo Bindi.

I vari campi predisposti da Pattypan, consentono l'inserimento di metadati basilari, come titolo, autore e anche di metadati più specifici, come un collegamento al numero identificativo in Wikidata; inoltre è possibile scegliere se applicare automaticamente il dato inserito a tutti i files jpeg (come nel caso dell'autore, che per tutti è Vincenzo Bindi) o inserire dati singolarmente, nel caso di variazioni (ad esempio il titolo), o eliminare direttamente una colonna inutilizzata (come nel caso del numero ISBN, assente nel libro in questione). Si è scelto di compilare il campo "autore" con il nome di Vincenzo Bindi, e non con i nomi dei singoli artisti, che hanno realizzato le opere d'arte, perché la digitalizzazione non riguarda queste, ma le pagine del volume bindiano. Inoltre, è stato creato un "template autore" in Wiki, prima inesistente, su Vincenzo Bindi, che contiene a sua volta i dati principali relativi al personaggio (come data di nascita e morte, luogo, professione), al quale l'utente

può accedere, per avere ulteriori informazioni, tramite collegamento diretto. Come illustratore, invece, si è indicata la fototipia Danesi, perché è ad opera di quest'ultima la realizzazione delle fotografie inglobate nel libro, dunque è apparsa come la scelta più logica; i nomi dei singoli artisti, invece, sono stati indicati, come nella sottoscrizione di Bindi alle singole illustrazioni, sotto forma di sottotitolo. Tra i vari campi compilati, una nota a sé va al campo relativo alla licenza: in Italia, quest'opera, di autore morto da oltre settanta anni, è diventata di pubblico dominio (PD, seguito dalla data di nascita dell'autore, di modo che il sistema riesca ad aggiornare la voce di anno in anno, senza che sia necessario rivederla manualmente. Pattypan crea automaticamente un foglio Excel, liberamente modificabile in ogni momento, che automatizza tutta la procedura di inserimento e che può, sempre tramite il software utilizzato, essere caricato su Commons semplicemente inserendo il nome utente d'accesso e la password: e in un attimo il miracolo è fatto e si possono visualizzare le immagini inserite online! Qual è, dunque, il vantaggio di una digitalizzazione realizzata in questo modo, utilizzando Commons e Wikipedia? Le immagini sono aperte, accessibili, ma soprattutto di pubblico dominio e facilmente riutilizzabili, sia all'esterno, ma soprattutto all'interno di tutti i progetti Wikipedia! Non è una digitalizzazione statica di immagini, ma estremamente dinamica, navigabile, linkabile e metadatata, quindi raggiungibile attraverso diverse chiavi di ricerca. Per il futuro, si auspica la creazione di un link che parta dal sito della Pinacoteca-Biblioteca Bindi e porti direttamente alla pagina Wikipedia. Inoltre, è in previsione l'utilizzo di Wikidata intesi come metadati descrittivi. Rispetto alla descrizione realizzata con il software "Pattypan", si realizzerebbero non una pagina descrittiva fissa e priva di linguaggio standardizzato, ma una serie di dati descrittivi e gestionali ai quali accedere anche singolarmente e realizzati con un linguaggio formalizzato, non fraintendibile e soprattutto interpretabile dalla macchina, che a questo punto sarebbe in grado di operare la ricerca e raggiungere il medesimo oggetto passando per diversi campi. Va specificato, infatti, che è già iniziato il connubio tra Wikidata e catalogazione bibliotecaria nel progetto "Wiki project books", i cui scopi primari sono quello di definire proprietà univoche per i testi inseriti su Wikisource e per i *templates* dei libri su *Commons* e quello di far interagire i dati tra progetti differenti: la struttura è la medesima dei *Linked-data/RDF* (entità-relazione), con riferimento alle entità dei tre diversi livelli di FRBR; inoltre i dati vanno identificati in modo univoco con URI.¹⁹⁶

Ad oggi su Commons è possibile inserire in maniera strutturata, tramite la proprietà "*depicts*" il collegamento all'ITEM Wikidata del soggetto, che nel caso in questione è un monumento; purtroppo non è ancora possibile collegare l'immagine al testo digitalizzato e pubblicato su Commons se non manualmente, tramite l'utilizzo del *template* "book". Si spera però, in un futuro non troppo remoto, di riuscire a realizzare in maniera fluida una mappatura a tre tra ITEM Wikidata, foto del Monumento e testo, linkando direttamente sia alla fonte che all'istituzione e, ad indicare per l'opera anche qualificatori (nr. pagina, particolare edizione etc). Dopo il caricamento su Commons, dunque, le immagini sono divenute facilmente accessibili e scaricabili con diversi programmi: a partire dall'immagine del frontespizio è possibile arrivare alle singole illustrazioni che sono state collegate ad esso; inoltre, tutte le immagini condividono le medesime categorie "Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi" e "historical images of Abruzzo" che fungono da ulteriori punti d'accesso e passando per le quali è possibile risalire a tutte le foto sinora caricate. Infine sono interessanti le possibilità di accedere immediatamente al dato con le info dell'autore, dell'illustratore, al dato che riguarda il soggetto rappresentato (paese, monte, monumento) e all'intero testo digitalizzato. Qualora il dato su Wikidata non fosse esistito già, è stato creato da zero e poi collegato (come ad esempio nel caso di Raffaele Pagliaccetti, per il quale sono state inserite a descrizione del dato, oltre che le generalità professionali ed anagrafiche, anche collegamenti esterni, come il codice identificativo VIAF). Wikidata, inoltre, con la proprietà "*location*" rende conto anche della sede istituzionale nella quale l'opera artistica o il monumento, in foto nel volume bindiano, si trova: ed ecco creata anche la rete di

¹⁹⁶ Giovanni Bergamin, Christian Bacchi, *New ways of creating and sharing bibliographic information: an experiment of using the WikibaseData Model for UNIMARC data*, "JLIS.it" 9, 3 (settembre 2018), [\[https://www.jlis.it/article/view/12458/11344\]](https://www.jlis.it/article/view/12458/11344), ultima cons.: 03/05/2019.

collegamenti tra istituzioni MAB, che si spera possa portare in futuro anche ad occasioni di collaborazione!

Riassumendo i punti nodali, si possono, ad esempio, cercare tutti gli artisti della regione attraverso la proprietà “occupazione” e il luogo di nascita/morte, o selezionare elementi del patrimonio attraverso la proprietà “unità amministrativa in cui è situato” nella regione, posso collegare autori, opere del patrimonio con pagine Wikipedia, posso creare un server per i media digitalizzati e un supporto alla digitalizzazione di opere (come Monumenti storici di Bindi) in biblioteche con l’uso delle diverse proprietà indicanti le varie entità: tutto ciò sfruttando Wikidata, come verrà spiegato meglio nel capitolo immediatamente successivo.

A conclusione di questo capitolo è doveroso inserire i membri del team che hanno supportato il progetto e collaborato instancabilmente e con entusiasmo alla sua realizzazione: Carla Colombati, referente Wikimedia Abruzzo e documentalista del CDE dell’Università di Teramo, gli informatici esperti wikipediani Lorenzo Marconi e Pietro Valocchi, il direttore dell’intero complesso bindiano a Giulianova, Sirio Pomante.

Infine, di seguito, il link su Commons per accedere alle immagini digitalizzate e osservare la realizzazione del progetto (si spera non ancora concluso, ma in fieri) con i propri occhi: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi - Frontespizio.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monumenti_storici_ed_artistici_degli_Abruzzi_-_Frontespizio.jpg).

Catalogazione e Wikidata.

Progetti ulteriori, in aggiunta, si vanno prefigurando grazie al contributo dei membri del *wiki-team*: si profilano prime ipotesi di mappatura di record bibliografici in formato Unimarc trasferiti in Wikidata, dove i campi specifici del record, come responsabilità autoriali, data, edizione, stampa, traduzione, etc. verrebbero tramutati in altrettante proprietà specifiche in Wikidata, tramite la traduzione da un linguaggio specifico di formattazione all'altro.

L'interazione tra catalogazione bibliografica (e non solo) e *ITEMS* in Wikidata è già avviata: la comunità di bibliotecari, in tutto il mondo, fa a gara nella corsa per l'utilizzo dei *linked open data* e di Wikidata, al fine di rendere più rosee le prospettive di catalogazione.

Le linee generali di condotta sono riassunte nel grande progetto Wiki che ingloba tutte le singole iniziative locali in sé: "Wikiprogetto libri".¹⁹⁷ Punto d'avvio per la definizione delle singole proprietà di Wikidata, utili in ambito bibliografico, è l'adozione del modello entità-attributi in FRBR.

FRBR, sigla per *Functional Requirements for Bibliographical Description*, è un *framework* già ampiamente utilizzato in biblioteconomia, che suddivide le proprietà di un testo secondo tre diversi ambiti di entità, ad ognuna delle quali spettano degli attributi e la capacità di creare relazioni con le altre. Secondo FRBR, dunque, un libro può essere visto come un'opera, intendendo il frutto dell'atto creativo in sé, o come espressione, manifestazione (riferendosi a traduzioni o edizioni) e infine come esemplare, termine che guarda all'unicità del singolo oggetto. Poi vi sono le entità che descrivono i vari soggetti coinvolti, ed infine quelle che riguardano spazio, tempo, soggetto e oggetto. Sulla base di questo modello, puramente concettuale, sono stati elaborati nel concreto i vari standard di descrizione bibliografica odierni, come ad esempio UNIMARC o BIFRAME.

Cosa intende fare, dunque, Wikidata, per accorrere in supporto alla comunità dei bibliotecari? Cosa, in poche parole, stanno facendo gli specialisti in progetti dislocati in tutto il mondo? E, ridimensionando lo sguardo, come il progetto in oggetto, "Abruzzo Wiki-Grand-Tour", col supporto degli specialisti informatici del team locale, sta utilizzando le potenzialità di Wikidata, prefigurate in questo immenso scenario?

Innanzitutto bisogna partire dalle diverse declinazioni di un medesimo lavoro creativo: le entità FRBR vengono scelte a seconda del progetto Wikimedia interessato, ovvero ad esempio su Wikipedia si avrà attenzione per l'opera, mentre su Wikisource, va da sé, si parlerà dell'espressione o della manifestazione. L'adozione di questo modello, in Wikidata, prevede quindi l'utilizzo delle "*properties*", ovvero delle proprietà, elementi strutturali della piattaforma, in funzione bibliografica. Ogni proprietà avrà un titolo e un ID corrispondente specifico. Ad esempio la proprietà "autore", con ID "P50" o la proprietà "istanza di", ID "P31", usata ad indicare la classe di cui l'oggetto è particolare esempio o membro, o la proprietà "Classificazione decimale Dewey" che si differenzia come tipologia di dato, poiché non è un articolo, bensì una stringa, e così via per tutte le altre entità di descrizione bibliografica specifiche.

Wikidata, però, non rimane confinato al solo ambito bibliografico ma è possibile utilizzarlo anche come supporto per la digitalizzazione di opere in biblioteche e musei o come server per i media creati (immagini su Commons, testi su Wikisource) o come sistema informativo per la gestione delle opere del patrimonio culturale; il tutto tramite l'uso delle proprietà (es: autore, data di acquisizione, luogo, collezione, codice di catalogo, numero di inventario, storico delle esposizioni). Wikidata è anche un prezioso strumento per i *linked open data*, uno dei temi più discussi degli ultimi anni.

Perché Wikidata è importante per l'Abruzzo Wiki Grand Tour? Pensiamo di voler cercare gli artisti abruzzesi: lo faremo con una ricerca su Wikidata delle persone con la proprietà "occupazione" d'interesse (es: pittore) e che hanno "luogo di nascita" o "luogo di morte" nella regione. O ancora, supponiamo di voler selezionare gli elementi del patrimonio culturale abruzzese (es.: chiesa, castello): lo faremo con la proprietà "unità amministrativa in cui è situato" nella regione (es.: Duomo di Teramo

¹⁹⁷ Wikidata: wiki progetto libri, [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Books/it], ultima cons.: 19/05/2019.

<https://www.wikidata.org/wiki/Q2278808>). Oppure potremo collegare autori ed elementi del patrimonio con pagine Wikipedia o categorie di Commons che contengono contenuti che li riguardano. Sostanzialmente, ciò che il progetto abruzzese sta pian piano realizzando, non solo con il presente lavoro ma anche con progetti affiliati, che si spera possano coinvolgere sempre più le sedi d'istruzione, è il collegamento tra oggetti di un'opera digitalizzata, memorizzati su Commons, a Wikidata (di quale monumento si tratta, cosa rappresenta, chi ne è autore etc.).

Una nota conclusiva, va però inserita sullo sfondo di questo scenario luminoso, fantasmagorico e di fecondo connubio tra biblioteche e Wikidata: essa nasce in prima istanza come supporto alle piattaforme Wiki, perciò va ricordato che non tutti i dati bibliotecari sono utili in queste e viceversa: il rischio nell'immaginazione di un database omnicomprensivo è quello di indigestione e difficoltà di gestione (si pensi alle dimensioni del database o complessità dei risultati delle ricerche che ne verrebbero fuori). Per questo alcuni studiosi coinvolti nel progetto (come Luca Martinelli, attivo sul fronte italiano nella collaborazione Wikimedia – Centrale di Firenze e intervistato in videochat), auspicano piuttosto una separazione tra Wikidata e dati bibliografici in due progetti differenti. Ma questa è una storia ancora tutta da scrivere. Ciò che importa, oggi, è ammirare come collaborazione, sulle piattaforme Wiki, significa coinvolgere anche la nicchia di bibliofili e bibliotecari italiani, che possono adempiere così alla propria vocazione, non di chiusura, ma di apertura alla collettività, di reference, di supporto nella ricerca, di promozione testi, diffusione di contenuti, valorizzazione dello splendido patrimonio culturale locale, spesso trascurato.

APPENDICE



Figura 1 Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi - Frontespizio

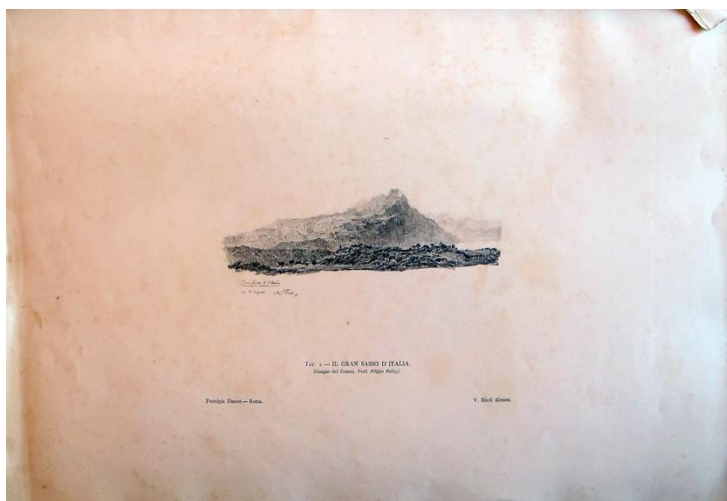


Figura 2 Tav. 1 - Il Gran Sasso

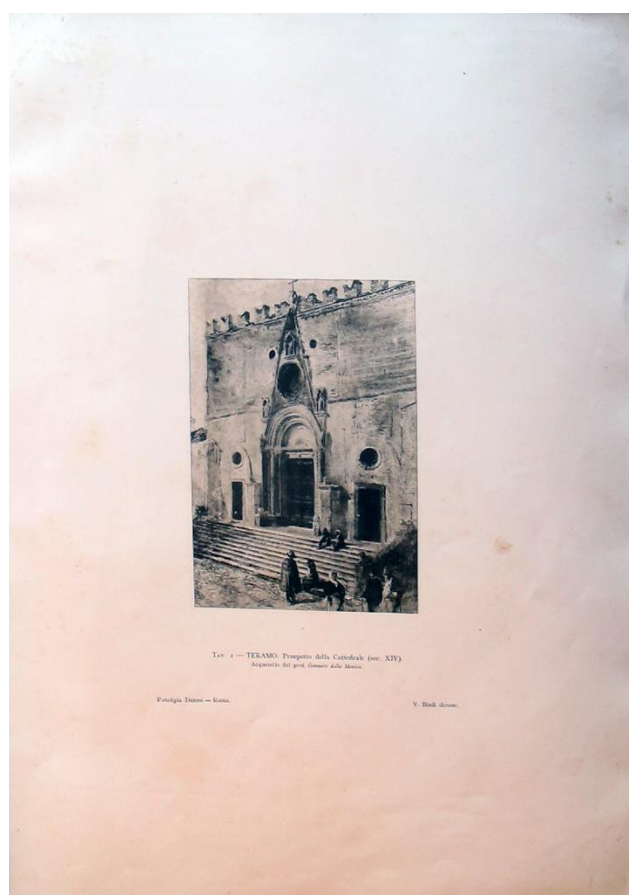


Figura 3 Tav.2 - TERAMO. Prospetto della Cattedrale (sec. XIV)



Figura 4 Tav.6 - TERAMO. La casa dei Melatino

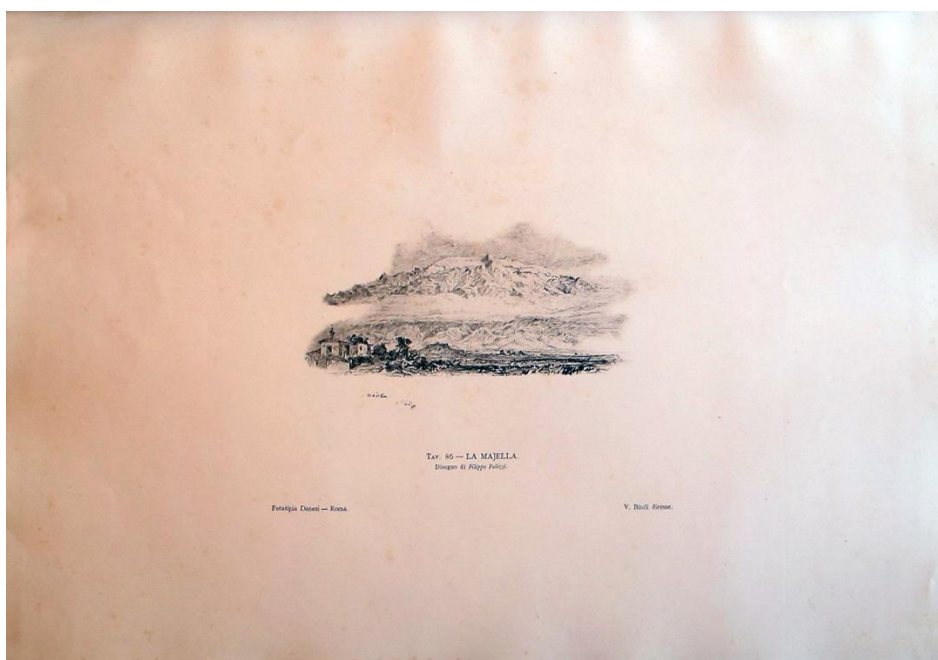


Figura 5 Tav. 86 - La Majella

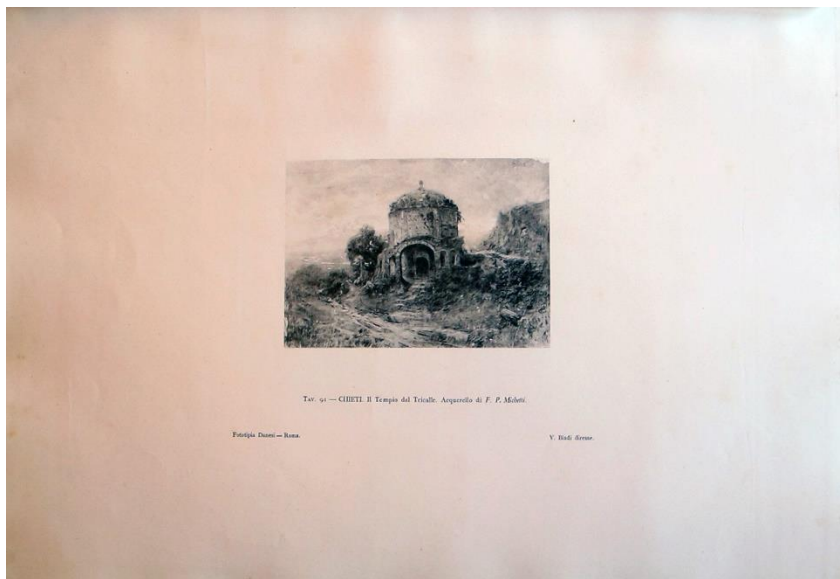


Figura 6 Tav. 91 - CHIETI. Il tempio di Tricalle



Figura 7 Tav. 151 - AQUILA. Cortile di Palazzo Fiore (sec XVI)



Figura 8 Tav. 199 - CELANO. Castello medioevale

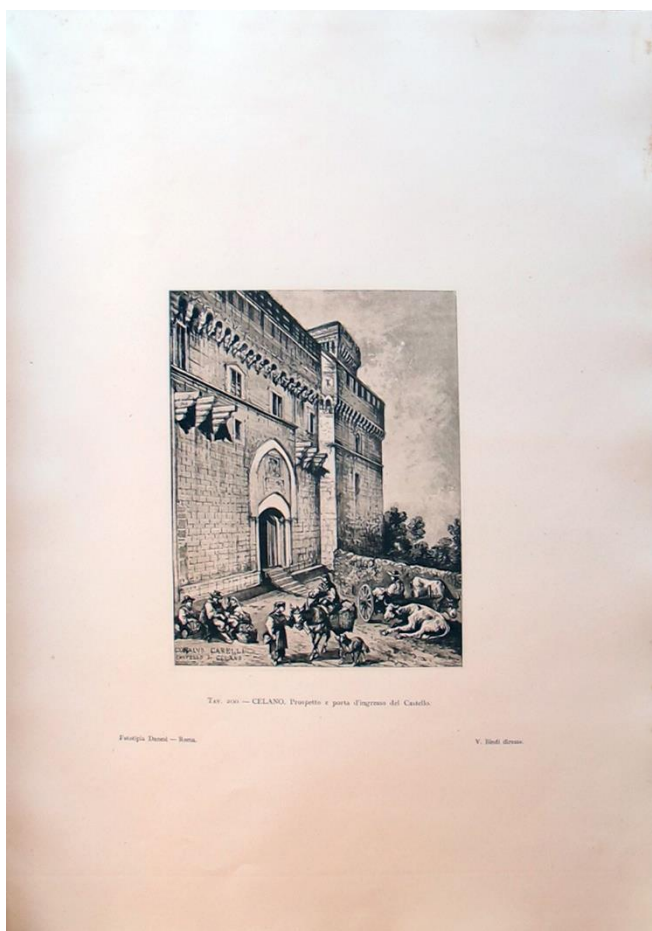


Figura 9 Tav. 200 - CELANO. Prospetto e porta d'ingresso del Castello



Figura 10 Tav. 201 - CELANO. Cortile del Castello

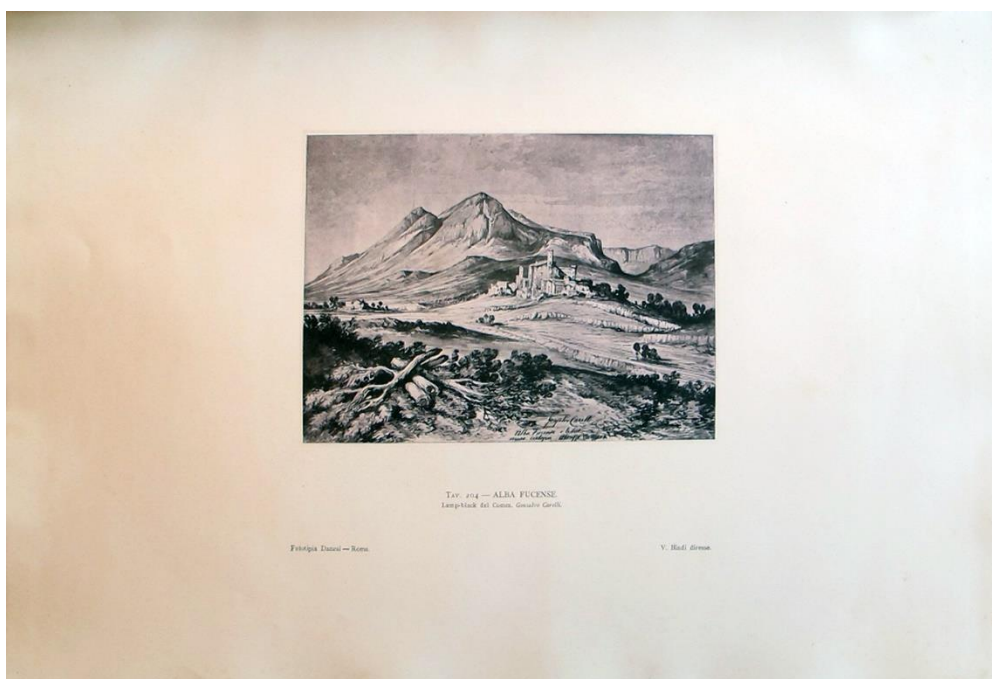


Figura 11 Tav. 204 - ALBA FUCENSE

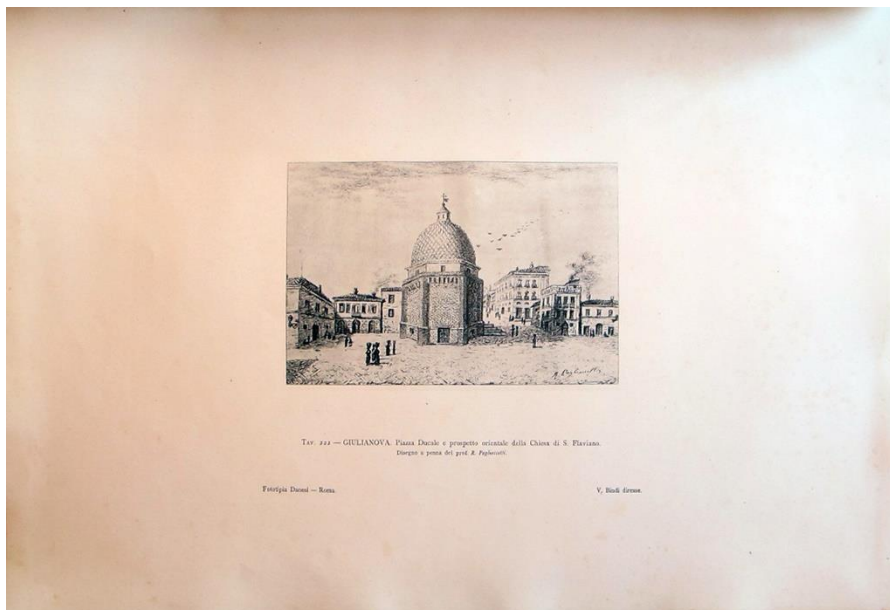


Figura 12 Tav. 222 - Piazza ducale e prospetto orientale della chiesa di San Flaviano



Figura 13 Tav. 224 - COSTUMI ABRUZZESI



Figura 14 Tav. 227 - COSTUMI TERAMANI

pattypan 18.02

Choose directory Choose columns Create file

At this step you can set the source of wikicode. You can choose between already created templates and writing wikicode by your own.

Template **[[Book]]** Template documentation

Artwork

Book Select fields you find necessary by using radio buttons below. If you choose "Yes", you can pre-populate fields using text field. If you choose "Const", value from text field will be applied to all files without possibility to change it per file.

Musical work

Information

Photograph

Map

Advanced

Write wikicode

Field name	Yes / Const / No	Value
Author	<input type="radio"/> Yes <input checked="" type="radio"/> Const <input type="radio"/> No	Vincenzo Bindi
Translator	<input type="radio"/> Yes <input type="radio"/> Const <input checked="" type="radio"/> No	
Editor	<input type="radio"/> Yes <input type="radio"/> Const <input checked="" type="radio"/> No	
Illustrator	<input type="radio"/> Yes <input checked="" type="radio"/> Const <input type="radio"/> No	Fototipia Danesi - Roma
Title	<input checked="" type="radio"/> Yes <input type="radio"/> Const <input type="radio"/> No	
Subtitle	<input checked="" type="radio"/> Yes <input type="radio"/> Const <input type="radio"/> No	
Series title	<input type="radio"/> Yes <input type="radio"/> Const <input checked="" type="radio"/> No	

Back Next

Figura 15 Schermata esemplificativa dell'utilizzo del software Pattypan, con template "book"



Teramo - Campus Aurelio Saliceti
Polo didattico "G. D'Annunzio" - Aula 13 - ore 13.30/17.30

Figura 16 Locandina del Workshop Unite: contestualmente è stato presentato anche il progetto oggetto della tesi, assieme alle altre iniziative promosse da Wikimedia Abruzzo.



Figura 17 Reportage del workshop organizzato presso Unite nelle giornate 16 e 23/05/19, nel quale è stato illustrato il progetto oggetto della tesi.

CONCLUSIONI

“Be bold”, sii audace, è l’invito che Wikipedia rivolge al popolo di Internet: in Wikipedia non importa chi sei, ma quello che scrivi, e tutti possono collaborare, possono leggere, possono studiare e contribuire, senza la preoccupazione di sbagliare, dato che la piattaforma prevede gli strumenti tecnici per tornare indietro o correggersi in ogni momento. Democrazia, uguaglianza, apertura, collaborazione e servizio. Andrea Zanni, in un’intervista¹⁹⁸ del 2015, sostiene che <<la partecipazione online insegna a più livelli: mentre lo usi, impari uno strumento tecnico (come un wiki, per esempio), ma anche a relazionarti con le persone solo attraverso la tua scrittura, per cui devi gestire i toni e usare bene le parole. Impari a fare le cose insieme. Impari anche la differenza tra fare una cosa solo per te e farla invece per tutti (anche se questo dipende dal progetto)>>. Da buon wikipediano, Zanni continua difendendo la piattaforma e tutti coloro che collaborano in essa, dalle presunte accuse di perdere il loro tempo davanti al computer, quando potrebbero fare qualcosa di più utile nel concreto, nella partecipazione civile:

Il punto è sempre quello: se il progetto di partecipazione online è fatto bene, se la causa è quella giusta, se il sistema prevede dei risultati concreti (che possono essere solo online ma anche no), allora vale la pena, secondo me, dedicarsi a un progetto. Tendenzialmente, non accetto molto questa critica da persone che non conoscono bene internet e poi magari non si sbattono neanche tanto per fare le cose nel mondo reale. Le voci relative a Ebola sulla Wikipedia in inglese e francese sono state le fonti relative alla malattia più lette di sempre nel mondo: sono articoli accurati, pieni di riferimenti alla letteratura scientifica, in cui i wikipediani hanno fatto un grande sforzo di chiarezza e rigore. Quello, secondo me, è fare le cose che hanno un impatto.¹⁹⁹

E allora viene spontanea una riflessione: può il progetto, soggetto di questa trattazione, essere considerato inutile, pura chiacchiera dai più scettici? Non è forse vero che diffondere informazione significa contribuire all’istruzione della collettività, e che plasmare cittadini informati significa contribuire al benessere presente e futuro? Non è forse vero che Wikipedia aiuta a sviluppare lo spirito di collaborazione, di servizio e contribuisce a soddisfare i bisogni informativi dell’utenza, combattendo in modo semplice e veloce l’ignoranza?

Informazione significa anche “Bellezza”, non soltanto concretezza: la bellezza del paesaggio e dei monumenti della regione Abruzzo, la bellezza dell’arte, della storia e delle storie tramandate sino a noi, di una vita, come quella di Bindi, spesa al servizio degli altri, la bellezza dei libri, dei contenuti, della mente umana, dell’anima che si eleva, ebbra di conoscenza, sino a sfiorare il cielo dalla terra, con l’immaginazione. Dunque, c’è ancora spazio oggi per la bellezza o siamo diventati un mondo tutto concreto, dove solo ciò che produce in termini di profitto e guadagno conta, dove è piuttosto l’economia a far da padrona, dove la cultura, la conoscenza, il servizio, la collaborazione non valgono più nulla?

A questo punto, può inserirsi un breve spazio per considerazioni personali, non fine a se stessa, ma utile per comprendere concretamente l’enorme potenzialità di tali azioni.

Cosa ho imparato nella stesura di questa tesi:

1. Lavorare in collaborazione con un team: è il team di Wikimedia Abruzzo; collaborazione in Wikipedia non è soltanto una parola virtuale, ma spesso si inserisce nella realtà, offrendo opportunità di incontro, dialogo, apprendimento e nuove amicizie.
2. Conoscere i progetti portati avanti da Wikimedia Foundation: spesso, infatti, la semplice ignoranza oscura la varietà e l’efficacia di tutti gli strumenti che Wikipedia e gli altri progetti ci offrono.

¹⁹⁸ Luizzo Pietro Maria, *Allora aggiustalo tu. Intervista a Andrea Zanni, “UNA CITTÀ”*, 221 (aprile 2015).

¹⁹⁹ Ivi, p.10.

3. Perfezionare competenze digitali: tramite la digitalizzazione di illustrazioni, creazione di link, utilizzo di *templates* specifici per i metadati descrittivi, strategie “editoriali” per la creazione di un libro online.
4. Comprendere la vocazione del bibliotecario: operando nella diffusione di conoscenza (Bindi è spesso poco conosciuto, così come i monumenti abruzzesi), tramite l’inserimento attivo nella nuova società e nei suoi spazi odierni, che sono virtuali; il bibliotecario non più segregato nella sua autorevole torre d’avorio, ma filtro attivo di contenuti; persona disponibile al reference e all’incontro con l’altro, con l’utente bisognoso; persona che serve, serve alla società, serve la società!

Il progetto, dunque, è avviato, ma nuove strade sono già aperte e nuove se ne apriranno. La provocazione è quella di lanciarsi, di contribuire, e di sostenere. L’obiettivo, invece, è quello di creare una più spinta collaborazione tra le diverse istituzioni del MAB regionale: il tour culturale e virtuale in oggetto può diventarne l’inizio.

Il secondo obiettivo è quello di proseguire nell’opera di digitalizzazione, non casuale, ma sapientemente studiata e consapevole.

Infine, questo è soltanto il punto di avvio per intensificare la collaborazione tra Wikipedia e sedi d’istruzione, affinché entrambe possano giovare appieno: l’una in termini di credibilità e autorevolezza, l’altra per favorire la crescita e l’apprendimento. Come sostiene più volte Zanni nella già citata intervista, il punto di forza delle voci di Wikipedia deve giacere proprio nel filtro che la comunità stessa è in grado di operare su di esse. Le biblioteche, prime tra tutti, sono chiamate a collaborare, a comprendere che una piattaforma tale non è uno strumento estraneo ad esse, con il quale intrattenere contatti sporadici, ma oggi diviene parte del loro organico, del loro spirito e della loro vocazione! Perché non è questione di “fare il bibliotecario”, ma di “essere bibliotecario”; <<la suprema realizzazione dello scopo della biblioteca consiste nel garantire massima diffusione ai libri di qualità, che aprono orizzonti più ampi della materia che trattano apparentemente, stimolano l’immaginazione a meditare sul fine ultimo dell’esistenza, danno forma al profondo e inespresso bisogno della fede e lo trasformano nel flusso dell’esistenza stessa>>²⁰⁰, e sicuramente Ranganathan avrebbe aggiunto, in un contesto come quello odierno, “diffusione di contenuti culturali di qualità, nel web”, accanto ai suoi “libri di qualità”, sempre vivi, attuali, eterni.

²⁰⁰ Shiyali Ranganathan, *Il servizio di Reference*, cit.

BIBLIOGRAFIA e FONTI ARCHIVISTICHE di riferimento

- Abbate Enrico, *Guida al Gran Sasso d'Italia*, Roma, Andromeda, 2008.
- Aurini Guglielmo, *Vincenzo Bindi-appunti di G.A.*, in Biblioteca Provinciale "A.C. De Meis"-Chieti, Mss., LXIII, 9.
- Aurini Raffaele, *Dizionario bibliografico della Gente d'Abruzzo*, Teramo, ARS ET LABOR.
- Ayers Phoebe, *Wikipedia e biblioteche: una prospettiva globale*, "Medium" (20 agosto 2016).
- Bachelard Gaston, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975.
- Bergamin Giovanni, Bacchi Christian, *New ways of creating and sharing bibliographic information: an experiment of using the WikibaseData Model for UNIMARC data*, "JLIS.it" 9, 3 (settembre 2018), [<https://www.jlis.it/article/view/12458/11344>].
- Bertaux Èmile, *Lettera XVII indirizzata a E. Muntz, 8 gennaio 1895*, Roma, Ecole Francaise de Rome, 2007.
- Bindi Vincenzo, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Napoli, Giannini, 1889.
- Bindi Vincenzo, *Castel S. Flaviano presso i romani Castrum Novum e di alcuni monumenti di arte negli Abruzzi e segnatamente nel Teramano*, Firenze, Nabu press, 2010.
- Bindi Vincenzo, *Catalogo della collezione di libri ed opuscoli riguardante gli Abruzzi od appartenenti ad autori abruzzesi donata al comune di Giulianova da Vincenzo Bindi*, Pescara, R. Stab. Tip. De Arcangelis e Figlio, 1930.
- Bindi Vincenzo, *Gennaro Della Monica. Discorso commemorativo tenuto al Consiglio Provinciale di Teramo nella tornata del 13 agosto 1917*, Teramo, Stab. Tip. Del Lauro, 1917.
- Bindi Vincenzo, *In memoria di Alberto Bindi nell'VIII anniversario della morte di Enrico Bindi. Preghiere, lagrime e fiori*, Napoli, Giannini, 1911.
- Bindi Vincenzo, *La coltura artistica nelle province meridionali d'Italia dal IV al XVIII secolo*, Napoli, Pei tipi di Francesco Mormile, 1873.
- Bindi Vincenzo, *L'arte e la XII esposizione promotrice di Napoli*, Napoli, Tip. Italiana, 1886.
- Bini Antonio, *L'italian dream di Kristian Zahartmann, la scuola dei pittori scandinavi a Civita d'Antino d'Abruzzo*, Ortona, Menabò, 2009.
- Bisogno Armando, *Cercare e produrre informazioni sul Web. Come internet ha cambiato le relazioni informative e la trasmissione dei dati: dall'universo trasmissivo al multiverso ecopedico*, "Vivarium Digital Humanities", 2019.
- Braga Capone G., *Nel I anniversario della morte di Vincenzo Bindi*, Giulianova, Arti Grafiche Braga, 1929.
- Caproni Attilio Mauro, *Biblioteca privata: ipotesi di definizione*, "Bibliotheca", 5 (2006), n. 1.
- Carocci Giuffrè., *Gli artisti abruzzesi*, "Arte e Storia", 30 (29 luglio 1883).
- Castellucci Paola, *Carte del nuovo mondo. Banche dati e Open Access*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Catalani Luigi, *I progetti Wikimedia per l'apprendimento delle competenze informative e digitali in biblioteca, a scuola, nelle università*, "Il futuro delle biblioteche: nuovi ruoli nell'universo digitale", relazione-convegno (2017).
- Catalani Luigi, *Sfide e alleanze tra biblioteche e Wikipedia*, "JLIS.it" 9, 3 (settembre 2018), pp. 167-170.
- Causa Raffaello, *La scuola di Posillipo*, Milano, Fabbri, 1967.
- Craven Richard K., *A tour through the southern provinces of the Kingdom of Naples*, Rodwell and Martin, ed. digitale Getty Research Institute, London, 1821.
- Craven Richard K., *Escursione nell'Abruzzo e nelle province a nord di Napoli*, edizioni digitali del CISVA, 2006.

- Croce Benedetto, *Sommario critico della storia dell'arte nel napoletano*, "Napoli Nobilissima. Rivista di topografia e arte napoletana", 3, 4 (1894).
- Da Roma a Sulmona. Guida storico-artistica delle regioni traversate dalla strada ferrata per Luigi degli Abbati, Roma, Stabilimento tipografico dell'Opinione, 1888.
- Notiziario della Soprintendenza alle Biblioteche per l'Abruzzo e il Molise, 1, 1 (25 giugno 1954).
- De Nino Antonio, *Dal monte al mare. Libro di lettura per la seconda classe elementare*, Sulmona, Carabba, 1890.
- Dumas Alexandre, *La Marsica e il Fucino in una cronaca di viaggio a metà 800*, Roma, Polla, 1994.
- Eco Umberto, *Come si fa una tesi di laurea*, Milano, La nave di Teseo, 2017.
- Eco Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Milano, La nave di Teseo, 2016.
- Falini Cinzia, *La biblioteca "Vincenzo Bindi"*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).
- Fernique Emmanuel, *La terra dei Marsi*, Roma, Polla, 1991.
- Fucinese Damiano V., I cento anni dei "Monumenti" di Vincenzo Bindi, Pescara, DEMA, 1991.
- Galantini Sandro, *Note sulla presenza di Vincenzo Bindi nel Consiglio Provinciale di Teramo*, Pescara, DEMA, 1991.
- Galantini Sandro, *Sempre così il Bindi. Vincenzo Bindi negli appunti inediti di Guglielmo Aurini*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).
- Garin Eugenio, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 1978.
- Goethe Johann Wolfgang, *Viaggio in Italia*, Milano, 1983.
- Goodwin Jean, *L'autorità di Wikipedia*, "Sistemi intelligenti", 15, 1 (aprile 2013).
- Granata Giovanna, *Introduzione alla biblioteconomia*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- Gregorovius Ferdinando, *Diari Romani*, Bologna, Piretti, 2016.
- Gregorovius Ferdinando, *Storia di Roma nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1997.
- Gregorovius Ferdinando, *Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste del 1871*, Roma, Polla, 1991.
- Gregorovius Ferdinando, *Wanderjahre In Italien (1856-1877)*, a cura di Laura Colaci, Edizioni digitali del CISVA, 2010.
- Guerrini Mauro, Possemato Tiziana, *Linked data per biblioteche, archivi e musei*, Milano, Editrice Bibliografica, 2015.
- Hamard M., Savoy B., *Un grande corrispondente europeo. Aubin- Louis Millin tra Francia, Germania e Italia*, "Tecla" (2010).
- Hare John A. C., *Da Roma all'Aquila e ritorno lungo la Claudia Valeria per Sulmona e la Marsica nella primavera del 1874*, Roma, Polla, 2002.
- Harrett Garrett J., *La tragedia dei beni comuni*, "Science", 168 (1968).
- Hoare Richard C., *I miei diari di viaggio attraverso l'Abruzzo, nella primavera del 1791*, Roma, Polla, 1991.
- Il viaggio di A. Dumas in Italia nel 1835, "Aevum", 71, 3 (1997).
- Kempf Klaus, *Der Sammlungsgedanke im digitalen Zeitalter. Lectio magistralis in Bibliotheksökonomie = L'idea della collezione nell'età digitale. Lectio magistralis in Biblioteconomia* (Firenze, Università degli studi di Firenze, 5 marzo 2013), "Biblioteche oggi", 31, 4 (2013).
- La conoscenza come bene comune, a cura di Charlotte Hess e Elinor Ostrom, Milano, Mondadori, 2009.
- Lanzi Luigi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, Bassano, Remontini, 1809.
- Levi Primo, *Abruzzo forte e gentile. Impressioni d'occhio e di cuore*, Roma, Stabilimento Tipografico Italiano, 1882.
- Licklieder J. C., Taylor R., *Computer As Communication Device*, "International Science and Technology" (aprile 1968).
- Lilli Manlio, *Terremoti e Beni culturali. La storia infinita de L'Aquila dove mancano gli archeologi*, "L'Espresso. Blog d'autore: Il barone rampante" (10 novembre 2017), [<http://il-barone->

- rampante.blogautore.espresso.repubblica.it/2017/11/10/terremoti-e-beni-culturali-la-storia-infinita-de-laquila-dove-mancano-gli-archeologi/].
- Lincoln Yvonna, Guba Evon, *Naturalistic inquiry*, Londra, Sage Publications, 1985.
 - L'opera del comm. Bindi al Consiglio Provinciale di Teramo*, "Il Giornale d'Italia" (22 novembre 1912), Roma.
 - Lotman Jurij M., Uspenskij Boris A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 2001.
 - Medioevo*, a cura di Arturo Quintavalle, Centro studi Medievali Università degli studi di Parma, Milano, Fondazione Cariparma, 2007.
 - Lugli Adalgisa, *Il collezionista*, "Alfabeta", 68 (gennaio 1985).
 - Luizzo Pietro Maria, *Allora aggiustalo tu. Intervista a Andrea Zanni*, "UNA CITTÀ", 221 (aprile 2015).
 - Lyotard F., *La condizione post-moderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 2002.
 - Maragliano Roberto, *L'università è in crisi, ma può rigenerarsi col digitale: ecco come*, "Agenda digitale" (7 febbraio 2019), [<https://www.agendadigitale.eu/scuola-digitale/luniversita-e-in-crisi-ma-puo-rigenerarsi-col-digitale-ecco-come/>].
 - Marini, *beni culturali simbolo di rinascita*, "Ansa news" (28 novembre 2018).
 - Marroni Aldo, *Catalogo dei periodici abruzzesi posseduti dalla biblioteca civica di Vincenzo Bindi di Giulianova*, Roseto degli Abruzzi, L'Officina, 1984.
 - Marroni Aldo, *La cultura estetica di Vincenzo Bindi*, Pescara, DEMA, 1991.
 - Marroni William, *Il collezionismo in Vincenzo Bindi*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).
 - Marroni William, *Vincenzo Bindi, Èmile Bertaux e l'arte nel Meridione d'Italia*, "Rivista Madonna dello Splendore", 34 (22 aprile 2015).
 - Martinelli Luca, *Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data*, "AIB studi", 56, 1 (2016), pp. 75-85.
 - Mc Henry Robert, *Intervista*, "The Economist", 379 (22 aprile 2006).
 - Midoro Vittorio, *Quale alfabetizzazione per la società della conoscenza?*, "TD 41", 2 (2007).
 - Monografia della provincia di Teramo*. Volumi I, II, III, Teramo, 1892-96-95.
 - NOETICA VS INFORMATICA. Le nuove strutture della comunicazione scientifica. Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 19-20 novembre 2013), a cura di Fiammetta Sabba, Leo S. Olschki, 2015.
 - Note storiche ed aneddotiche pel viaggiatore sulla strada ferrata Giulianova-Teramo*, a cura di Francesco Savini, Teramo, 1884.
 - Orlowitz Jane, *The Wikipedia Library: la più grande enciclopedia ha bisogno di una biblioteca digitale e noi la stiamo costruendo*, "JLIS.it" 9, 3 (settembre 2018).
 - Paccagnella Luciano, *La gestione della conoscenza nella società dell'informazione: il caso di Wikipedia*, "Rassegna italiana di sociologia", 4 (2007).
 - Persichetti Niccolò, *Viaggio archeologico sulla via Salaria nel circondario di Cittaducale con appendice sulle antichità dei dintorni e tavola topografica*, Roma, 1893.
 - Piccioni Filomena, *Vincenzo Bindi collezionista*, Pescara, DEMA, 1991.
 - Pickard Alison J., *La ricerca in biblioteca*, Milano, Editrice bibliografica, 2010.
 - Pistilli Pio Francesco, *Viaggiatori eruditi in Abruzzo tra sette e ottocento*, in: *Aubin-Louis Millin 1759-1818-entre France et Italie/tra Francia e Italia. Viaggi e coscienza patrimoniale*, a cura di Annamaria D'Achille, Roma, Campisano, 2012.
 - Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000.
 - Pomante Sirio M., *Regione d'ingegni gagliardi*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).
 - Ranganathan S. R., *Le cinque leggi della biblioteconomia*, Firenze, Le lettere, 2010.
 - Ranganathan Shiyali R., *Il servizio di reference*, Firenze, Le lettere, 2010.

- Redazione Cityrumors, *Biblioteca Bindi: catalogazione libri affidata alla Piccola Opera Charitas*, "Cityrumors" (23 gennaio 2018), [<http://www.cityrumors.it/notizie-teramo/cultura-spettacolo-teramo/566557-giulianova-biblioteca-bindi-catalogazione-libri-affidata-alla-piccola-opera-charitas.html>].
- Ricci Roberto, *Bindi e la storiografia abruzzese*, Pescara, DEMA, 1991.
- Rivista Madonna dello Splendore, [<http://www.giulianovaweb.it/i-numeri-della-rivista.html>]
- Rodotà Stefano, *Il sapere come bene comune. Il popolo di internet*, "La Repubblica" (15 settembre 2007).
- Sabba Fiammetta, *Biblioteche e carte d'autore: tra questioni cruciali e modelli di studio e gestione*, "AIB STUDI", 56 (2016).
- Sabba Fiammetta, *La Bibliotheca Universalis di Conrad Gesner. Monumento della cultura europea*, Roma, Bulzoni, 2012.
- Sabba Fiammetta, *Viaggi tra i libri. Le biblioteche italiane nella letteratura del Grand Tour*, Pisa-Roma, Serra Editore, 2018.
- Salarelli Alberto, *Introduzione alla scienza dell'informazione*, Milano, Editrice Bibliografica, 2012.
- Salazaro Demetrio, *Eстетica. Della imitazione del vero*, Napoli, Tip. S.Pietro a Maiella, 1873.
- Salazaro Demetrio, *Studi sui monumenti dell'Italia Meridionale*. Napoli 1871-1881, Napoli, Tip. Morelli, 1871.
- Sardo Lucia, *Là ci darem la mano... Wikipedia e le biblioteche*, "AIB studi", 56, 3 (2016), pp. 435-440.
- Savini Francesco, *I signori di Melatino*, Firenze, Ricci, 1881.
- Savini Francesco, *Il comune teramano nella sua vita intima e pubblica dai più antichi tempi ai moderni*, Roma, Forzani, 1895.
- Savini Francesco, *Sugli Statuti teramani del 1440*. Studio, Firenze, Barbera, 1889.
- Scarselli Alberto, V. Bindi nel Consiglio Provinciale, "Il Popolo Abruzzese" (17 maggio 1928), Teramo.
- Schulz Heinrich, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters*, Dresda, Von Quast, 1860.
- Scoscina Pasquina, *Inventario della corrispondenza di Vincenzo Bindi. Conservata nella biblioteca comunale "V. Bindi" di Giulianova*, L'Aquila, 1972.
- Shannon Claude, *A Mathematical Theory of Communication*, "Bell System Technical Journal" (1948).
- Solimine Giovanni, Weston Paul Gabriel, *Biblioteche e biblioteconomia. Principi e questioni*, Roma, Carocci, 2015.
- Spaventa Bertrando, *Scritti filosofici*, Napoli, Morano, 1901.
- Tammara Anna Maria, Salarelli Alberto, *La biblioteca digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2006.
- Tari Antonio, *Recensione a L'arte e la XII esposizione promotrice di Napoli*, "Il piccolo. Periodico" (17 luglio 1876).
- Tentarelli Francesco, *Note sulla storiografia artistica di Vincenzo Bindi*, "La Madonna dello Splendore", 37 (22 aprile 2018).
- Troilo Simona, *L'archeologia tra municipalismo e regionalismo nell'Abruzzo post-unitario*, "Mélanges de l'Ecole française de Rome, Italie et Méditerranée", 113 (2001), 2, pp. 703-737, [http://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_2001_num_113_2_9827].
- Turismo e Beni Culturali*, [<http://www.arit.it/aree-tematiche/turismo-beni-culturali.html?jij=1548264591596>].
- V. Bindi e il consiglio provinciale, "Il Popolo Abruzzese" (1931), Teramo.
- Viaggiatori stranieri, in: Regione Abruzzo, Cultura, [<http://www.regione.abruzzo.it/xCultura/index.asp?modello=viaggiatori&servizio=xList&stileDiv=monoLeft&template=intIndex&b=menuViag2>].

- Villeneuve Cassidy, *Wikipedia offers a solution for teaching critical media literacy*, Wikiedu (8 marzo 2019), [<https://wikiedu.org/blog/2019/03/08/wikipedia-offers-a-solution-for-teaching-critical-media-literacy/>].
- Wales Jimmy, *Intervista*, "Responds" (2004).
- Zagra Giuliana, *Biblioteche d'autore*, in: *Biblioteconomia: guida classificata*, diretta da Mauro Guerrini, Milano, Bibliografica, 2007.
- Zanni Andrea, *"Sostituire la tesi di laurea triennale con la compilazione di una voce su Wikipedia"*, "Corriereuniv.it" (16 maggio 2014), [<http://www.corriereuniv.it/cms/2014/05/una-proposta-semiseria-sostituire-la-tesi-di-laurea-con-la-compilazione-di-una-voce-su-wikipedia/>]
- Zanni Andrea, *Collaboratory Digital Libraries for Humanities in the Italian context*, Master thesis, *International Master in Digital Library Learning*, 2010.
- Zanni Andrea, *Le biblioteche e la filiera dell'open*, "JLIS.it", 9, 3 (settembre 2018).

- Archivio Comunale Giulianova.
- Archivio privato Orsini-Santomio.
- BCB (Biblioteca Civica Bindi), Fondo Bindiano.

SITOGRAFIA di riferimento.

- Anno Europeo del patrimonio culturale 2018*, [https://europa.eu/cultural-heritage/about_it].
- Budapest Open Access Initiative*, [<http://www.soros.org/openaccess/>].
- Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, [<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2016/01/Convenzione-di-Faro.pdf>].
- Internet Archive* [<https://archive.org/>].
- Stanford University* [<https://www.stanford.edu/>].
- The Getty Research Institute* [<https://www.getty.edu/research/>].
- Wikipedia, [https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale]
- *Wikibooks, [https://it.wikibooks.org/wiki/Pagina_principale].
- *Wikidata, [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page].
- *Wikidata: wiki progetto libri, [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Books/it].
- *Wiki Loves Monuments, [<https://wikilovesmonuments.wikimedia.it/>].
- *Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page].
- *Wikiversità, [https://it.wikiversity.org/wiki/Pagina_principale].

INDICE DEI NOMI

Abbate Enrico 5
Addis Louis 35
Amante Bruto 61
Anelli Luigi 61
Aurini Guglielmo 63
Aurini Raffaele 21, 62
Ayers Phoebe 39
Bacchi Christian 69
Bachelard Gaston 22
Barbella Costantino 21, 61, 68
Barnabei Felice 61
Bellini Giovanni Maria 61
Bergamin Giovanni 69
Bertaux Emile 55, 63
Bindi Alberto 15, 59
Bindi Enrico 15, 59
Bindi Vincenzo 3, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 43, 44, 45, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69
Bini Antonio 54
Bisogno Armando 25
Boccaccio Giovanni 47
Bosi Dimitri 45
Capasso Bartolomeo 16, 61
Capone Braga Gaetano 57
Cappellucci Domenico 6
Carelli Gonsalvo 13, 22, 61, 68
Carelli Rosina 13
Carocci Alberto 63
Castellucci Paola 34
Catalani Luigi 11, 40, 75, 76
Causa Raffaello 23
Celommi Pasquale 61, 68
Cherubini Gabriello 18, 60
Colaci Laura 52
Colombati Carla 10, 45, 70
Colt Hoare Richard 48, 50
Conforti Luigi 61
Coppino Michele 13, 56
Craven Richard 47, 51
Croce Benedetto 63
Cuthbert Hare John Augustus 53
D'Acquaviva Carlo 13, 57
D'Annunzio Gabriele 47, 61, 64
Danesi Michele 58, 68, 69
De Bartolomei Giuseppe 15, 21

De Blasiis Giuseppe 13
 De Laurentiis Luigi 61
 De Salis Marschlins Carlo Ulisse 49
 De Sanctis Francesco 13
 Della Monica Gennaro 55, 57, 61, 68
 De Petra Giulio 61
 Dumas Alexandre 51, 52
 Eco Umberto 23, 57, 72
 Eugène-Emmanuel Amaury Duval 52
 Falini Cinzia 19
 Feliciati Pierluigi 9
 Ferdinand von Quast di Redensblen 55
 Fernique Emmanuel 53, 54
 Ferrari Ettore 61
 Ferri Paolo 31
 Finamore Gennaro 60
 Fucinese Damiano 15, 57
 Galantini Sandro 14, 62
 Garin Eugenio 16
 Gesner Conrad 62
 Gianpietro Domenico 61
 Gigante Giacinto 24
 Ginsparg Paul 34, 35
 Giotto 63
 Godefroy Jadin 52
 Goethe Johann Wolfgang 55
 Goodwin Jean 37
 Granata Giovanna 20
 Gregorovius Ferdinando 15, 16, 47, 52, 55, 57, 60
 Guba Evon 44
 Guerrini Mauro 20, 27
 Guinizzelli Guido 47
 Hamard M. 51
 Harrett Garrett 30
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 16
 Hess Charlotte 29
 Jeanron Philippe Auguste 19
 Kempf Klaus 25
 Laccetti Valerico 55, 57, 61
 Lanzi Luigi 18, 19
 Leonate 57
 Levi Primo 5
 Levine Peter 31
 Licklieder J. 30
 Lilli Manlio 6
 Lincoln Yvonna 44
 Lotman Jurij 22, 23

Luccherini Vinni 54
Lugli Adalgisa 22
Luizzo Pietro Maria 89
Lyotard Jean F. 35
Magni Chiara 47
Mandalari Mario 61
Manfredi Manfredo 61
Maragliano Roberto 41
Marconi Giulio 18
Marconi Lorenzo 45, 70, 73, 74
Marini Catiuscia 6
Marroni Aldo 7, 13, 16, 56
Marroni William 22, 63
Martinelli Luca 38, 72, 74, 75
Mc Henry Robert 36
Michetti Francesco Paolo 55, 57, 61, 64, 68
Migliori Alfonso 21
Millin Aubin Louis 48, 51
Morelli Domenico 24
Mossuti Enrico 61
Negri Ada 60
Nisio Girolamo 61
Olschki Leo 25
Omero 57
Orazio 23
Orlowitz Jane 40
Ostrom Elinor 29
Paccagnella Luciano 36
Pagliaccetti Raffaello 9, 61, 68, 70
Pallizzi Filippo 61
Pansa Giovanni 61
Patini Teofilo 61, 68
Persichetti Niccolò 48
Piccioni Filomena 22
Piccirilli Pietro 61
Pickard Alison Jane 43, 44
Pistilli Pio 48
Pitloo Anton Smick 23
Platone 25
Pomante Sirio 9, 45, 61, 70
Possemato Tiziana 27
Quintavalle Arturo 54
Ranganathan Shiyali Ramamrita 20, 27, 40, 90
Renzetti Luigi 61
Re Umberto I 16
Ricci Roberto 17
Rodotà Stefano 31

Sabba Fiammetta 20, 25, 45, 47, 59, 62
Salarelli Alberto 26, 28
Salazaro Demetrio 17, 55
Sanger Larry 35
Sardo Lucia 39
Savini Francesco 18, 44
Savoy Bernard 51
Scarselli Alberto 14
Schultz Heinrich 2, 54, 55
Scoscina Pasquina 59
Shannon Claude 29
Solimine Giovanni 19
Spaventa Bertrando 16, 18
Suber Peter 33, 34
Tammaro Anna Maria 26
Tapscott Don 31
Tari Antonio 13
Taylor R. 30
Tentarelli Francesco 18
Torraca Francesco 61
Troilo Simona 5, 17, 48
Uspenskij Boris 23
Valocchi Pietro 45, 70, 73, 74
Venturi Adolfo 57, 58
Verga Giovanni 60
Vico Gianbattista 16
Wales Jimmy 35, 37
Weston Paul Gabriel 19
Williams Anthony 31
Zagra Giuliana 20
Zahrtmann Kristian 54
Zanni Andrea 40, 41, 72, 89

RINGRAZIAMENTI

-Ringrazio innanzitutto la mia professoressa, Fiammetta Sabba.

La ringrazio perché con i suoi insegnamenti mi ha trasmesso le sue conoscenze, il suo entusiasmo e la sua passione per le biblioteche.

La ringrazio per avermi indirizzata ad un lavoro sul "mio Abruzzo".

La ringrazio per la sua umanità, per il suo affetto e per la sua pronta disponibilità.

-Ringrazio Luigi Catalani e Luca Martinelli.

Li ringrazio per la loro disponibilità e per il tempo speso a rispondere alle domande dell'intervista loro rivolta.

-Ringrazio Carla Colombati, instancabile ciclone!

La ringrazio per il suo entusiasmo, per le ore di sonno perdute a scrivere progetti, per avermi aperto le porte del suo Wiki-mondo, per aver creduto in me, per la sua amicizia.

-Ringrazio Pietro e Lorenzo.

Li ringrazio per le loro dritte: capire il funzionamento della "macchina" ha reso tutto molto più divertente!

Li ringrazio perché sono disponibili, gentili, generosi.

-Colf.

Non serve neanche spiegare.

Non serve spiegare il treno guasto alle 5 del mattino e la corsa in macchina.

Non serve spiegare l'attesa interminabile fuori dalle aule d'esame.

Non serve spiegare che parlare da soli diventa bello quando l'altro parla solo con i libri.

Non serve spiegare che la vita fa schifo, l'Università pure e la gravidanza non ne parliamo.

Non serve spiegare la bontà della melizia nelle colazioni all'autogrill.

Non serve spiegare lo schifo della piadina romagnola per pranzo.

Non serve spiegare lo schifo e la desolazione di Ancona, che però mi ha fatto laureare di solitudine.

Non serve spiegare il mix di isteria e pazienza e comprensione e amore.

Non serve spiegare il prosecco che ci caliamo quando smetto di allattare.

Non serve spiegare che in due è meglio.

Non serve spiegare che $1+1$ fa 3.

Non serve neanche spiegare...

-Ringrazio Tobia.

Lo ringrazio perché sta piangendo in questo momento.

Lo ringrazio perché non mi limita ma mi riempie: laurearsi ora ha senso!

-Ringrazio la mamma.

La ringrazio delle cazziate per le telefonate mancate post esame.

La ringrazio per avermi tagliato la frutta con amore (dissimulato).

La ringrazio perché Capece vuol dire Super e che chi si ferma è perduto: sposarsi, fare un figlio, laurearsi nello stesso anno è meno faticoso che ammassare gli gnocchi per 40!

-Ringrazio papà (chioccia).

Lo ringrazio perché la sua casa è sempre calda.

Lo ringrazio per l'ISEE basso che mi ha fatto prendere la borsa di studio e diventare ricca.

Nel suo amato Talmud si dice che solo chi aveva un padre poteva imparare la Torah:
"E saranno queste parole che io ti comando oggi sul tuo cuore; le ripeterai ai tuoi

figli e ne parlerai stando nella tua casa e camminando per la via, quando ti coricherai e quando ti alzerai”, lo ringrazio per averle cantate ogni domenica.

-Ringrazio Faccia.

La ringrazio per aver fatto finta di studiare sulla mia scrivania e avermi distratto continuamente con le chiacchiere e le foto del cibo nei venerdì pomeriggio di quaresima.

La ringrazio per avermi rubato sempre il divano più comodo.

La ringrazio per il piccione morto di aviaria.

La ringrazio perché con le sue tette fa sembrare le mie ancora più piccole.

La ringrazio perché è caduta in uno stato di depressione cosmica e non ammette che è dovuta alla mia mancanza.

La ringrazio perché sarà sempre l'altra metà di “sti ddù”.

-Ringrazio Ilaria, Gabriele, Bufalo obeso, Irene, Castoro, Cane scoppato, Agata, Cecilia.

Li ringrazio perché quando arrivano loro arriva l'estate!

La ringrazio (Ilaria), perché è la prima bibliotecaria che ho conosciuto, perché ha regalato a me il primo libro e a Tobia il terzo, perché si può studiare con un figlio e anche con sei e la vita non finisce!

-Ringrazio Noemi, Alessandro, Angelica.

Li ringrazio perché credono che io sia più intelligente di quello che sono.

La ringrazio (Noemi) per le videochiamate di compagnia, per le dritte universitarie, perché “t so cresciut” e perché che “Roset è bell” solo io e lei lo sappiamo.

-Ringrazio Stefano, Stefania, Michele, Giacomo, Vittoria, Pietro, Daniele.

Li ringrazio per le traduzioni in greco del Vangelo al telefono, per le corone di ulivo, per il pirografo consumato, per il salone parrucchiera e per la Dyson.

-Ringrazio Gionata, Miriam, Francy, Ines, Grace.

Li ringrazio perché all'estero c'è sempre la birra: spalmabile, liquida, in tutte le forme. Credo sia il dono più grande (dopo la mia commaruccia!).

-Ringrazio Davide, Marta, Isa, Lele e Fabrizio.

Li ringrazio per il cacio stagionato, per la dolcezza di Isabella, perché il nostro trio ormai è un duo, perché sembriamo tutti più bravi dopo il confronto con i sette anni di triennale.

-Ringrazio Ester, Vale, Benedetta, Rachele.

Li ringrazio perché Tobia sembra meno grasso a paragone con le cosce di Benedetta, per le stoffe africane, per le videochiamate di compagnia nelle mattine in esilio, per avermi ricopiato la camera, la cucina e pure la madrina! Per l'estate sembra insieme che ci aspetta!

-Ringrazio Davide e Brunella.

Li ringrazio per avermi accolta in casa (letteralmente!) come una figlia.

-Ringrazio Michela.

La ringrazio per aver scarrozzato me e Tobia fino a Teramo.

-Ringrazio Stefano, Marika, Benedetta e Chiaretta.

Li ringrazio per i cornetti inaspettati a colazione e per lo stato di estasi cosmica che provo ad ogni cucchiaino di tiramisù.

-Ringrazio Irma.

La ringrazio per aver stirato i nostri panni mentre io consegnavo la tesi.

-Ringrazio Irene.

Da sempre, per le nostre vite, sempre uguali eppure in evoluzione.

La ringrazio anche per Sacco, il mio intenditore di vini preferito.

-Ringrazio Benedetto.

Lo ringrazio per i cornetti e i maritozzi.

Lo ringrazio per gli audio interminabili.

Lo ringrazio per avermi ceduto il trono di re delle chiappe strategiche, perché di 10.1 non ne ha presi più.

-Ringrazio zia Luisa e zio Emanuele.

Li ringrazio perché ci sono sempre, soprattutto per un piatto di vongole.

-Ringrazio zia Marisa.

La ringrazio per le rape e per le montagne di pentole che ha lavato per noi.

-Ringrazio la mia nonnina Maria.

La ringrazio perché è l'angelo che dà gioia alla mia grigia vita.

-Ah, ringrazio Ancona,

perché è così triste, desolata e inutile che mi sono dovuta chiudere in casa a finire la tesi in tempo.

TUTTO È COMPIUTO.

Ω

